



*Міністерство освіти і науки України*  
*Ministry of Education, Science of Ukraine*

*Херсонський державний університет*  
*Kherson State University*  
*(м. Івано-Франківськ)*

**ПІВДЕННИЙ АРХІВ**  
**SOUTH ARCHIVE**

(філологічні науки)  
(Philological Sciences)

Випуск — XCIX  
Issue



Видавничий дім  
«Гельветика»  
2024

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації, серія КВ № 23955-13795ПР, зареєстровано 26.04.2019. Збірник наукових праць «Південний архів (філологічні науки)» є фаховим виданням категорії «Б» зі спеціальності 035 «Філологія» на підставі Наказу МОН України № 409 від 17.03.2020 року (додаток № 1)  
Журнал включено до наукометричної бази даних Index Copernicus (Республіка Польща)  
Журнал індексується в ERIHPlus and NSD  
Затверджено відповідно до рішення вченої ради Херсонського державного університету (протокол від 20.12.2024 р. № 6)

#### ГОЛОВНИЙ РЕДАКТОР:

Ільїнська Ніна Іллівна – доктор філологічних наук, професор, Херсонський державний університет.

#### ЗАСТУПНИК ГОЛОВНОГО РЕДАКТОРА:

Олексенко Володимир Павлович – доктор філологічних наук, професор, Херсонський державний університет.

#### ВІДПОВІДАЛЬНИЙ СЕКРЕТАР:

Мазур Олена Вікторівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри перекладознавства і контрастивної лінгвістики імені Григорія Кочура, Львівський національний університет імені Івана Франка

#### ЧЛЕНИ РЕДАКЦІЙНОЇ КОЛЕГІЇ:

Бондарева Олена Євгенівна – доктор філологічних наук, професор, Київський університет імені Бориса Грінченка.

Вишницька Юлія Василівна – доктор філологічних наук, доцент, Інститут філології Київського університету імені Бориса Грінченка.

Кеба Олександр Володимирович – доктор філологічних наук, професор, Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка.

Козлик Ігор Володимирович – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри світової літератури і порівняльного літературознавства, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;

Матусяк Галина Іванівна – кандидат філологічних наук, доцент, Херсонський державний аграрний університет.

Набитович Ігор Йосипович – доктор філологічних наук, професор, Університет імені Марії Кюрі-Скłodовської (Люблін, Польща).

Омельчук Сергій Аркадійович – доктор педагогічних наук, доцент, Херсонський державний університет.

Пахарева Тетяна Анатоліївна – доктор філологічних наук, професор кафедри світової літератури та теорії літератури, Український державний університет імені Михайла Драгоманова.

Помогайбо Юлія Олександрівна – кандидат філологічних наук, Одеський національний університет імені І.І. Мечникова.

Поспішил Іво – доктор філологічних наук, професор, Інститут славістики, Філософський факультет, Університет Масарика (Чеська Республіка);

Ройтер Тільманн – доктор філологічних наук, професор, Інститут славістики Альпен-Адрія університету (Клагенфурт, Австрія).

Офіційний сайт видання: <https://pa.journal.kspu.edu>

Південний архів (філологічні науки): Збірник наукових праць. Випуск XCIX. – Івано-Франківськ: ХДУ, 2024. – 70 с.  
© ХДУ, 2024

ISSN 2663-2691 (print)  
ISSN 2663-2705 (online)  
DOI 10.32999/ksu2663-2691

Certificate on state registration of printed mass medium, series KV № 23955-13795PР, registered on 26.04.2019. Collection of Scientific Papers “South Archive (Philological Sciences)” is a professional publication in the category “B” on the specialization 035 “Philology” under the Order of the MES of Ukraine № 409 on 17.03.2020 (Appendix № 1)  
The journal is included in scientometric database Index Copernicus (the Republic of Poland)  
The journal is indexed in ERIHPlus and NSD  
Approved by the Decision of Academic Council of Kherson State University (protocol № 6, December 20, 2024)

#### EDITOR DIRECTOR:

Ilnska Nina Illivna – Doctor of Philological Sciences, Professor, Kherson State University.

#### DEPUTY CHIEF EDITOR:

Oleksenko Volodymyr Pavlovych – Doctor of Philological Sciences, Professor, Kherson State University.

#### EXECUTIVE SECRETARY:

Mazur Olena Viktorivna – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor at the Department of Translation Studies and Contrastive Linguistics named after Hryhoriy Kochur, Ivan Franko National University of Lviv.

#### EDITORIAL BOARD MEMBERS:

Bondareva Olena Yevhenivna – Doctor of Philological Sciences, Professor, Borys Grinchenko Kyiv University.

Vyshnytska Yuliia Vasylivna – Doctor of Philological Sciences, Associate Professor, Institute of Philology, Borys Grinchenko Kyiv University.

Keba Oleksandr Volodymyrovych – Doctor of Philological Sciences, Professor, Kamianets-Podilskyi Ivan Ohiienko National University.

Kozlyk Ihor Volodymyrovych – Doctor of Philological Sciences, Professor, Head of the Department of World Literature and Comparative Literary Criticism, Vasyl Stefanyk Precarpathian National University;

Matusiak Halyna Ivanivna – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Kherson State Agrarian University.

Nabytovych Ihor Yosypovych – Doctor of Philological Sciences, Professor, Maria Curie-Skłodowska University (Lublin, Poland).

Omelchuk Serhii Arkadiiovych – Doctor of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Kherson State University.

Pakhareva Tetyana Anatoliivna – Doctor of Philological Sciences, Professor at the Department of World Literature and Literary Theory, Dragomanov Ukrainian State University.

Pomohaibo Yuliia Oleksandrivna – Candidate of Philological Sciences, Odesa I.I. Mechnikov National University.

Pospíšil Ivo – Prof. PhDr., DrSc., Institute of Slavonic Studies, Faculty of Arts, Masaryk University (Czech Republic);

Reuther Tilmann – Doctor of Philological Sciences, Professor, Institute of Slavonic Studies of the Alpen-Adria University Klagenfurt (Republic of Austria).

Official website of edition: <https://pa.journal.kspu.edu>

South Archive (Philological Sciences): Collected papers. Issue XCIX. – Ivano-Frankivsk: Kherson State University, 2024. – 70 p.  
© KSU, 2024

## ЗМІСТ

### 1. УКРАЇНСЬКА МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА

Бондарева О. Є. ХЕРСОНЩИНА, ХЕРСОН, ХЕРСОНЦІ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ДРАМАТУРГІЇ ВІЙНИ.....	6
---	---

### 2. ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

Кеба О. В. САМ ЯК ІНШИЙ: ЕКЗИСТЕНЦІЙНІ ПРОЄКЦІЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В РОМАНІ ФІЛПА РОТА «ЛЮДСЬКЕ ТАВРО».....	26
--	----

Чуй К. І. ЖАНРОВІ ДОМІНАНТИ ЩОДЕННИКА АРКТИЧНИХ ПРИГОД «НЕБЕЗПЕЧНА РОБОТА» АРТУРА КОНАН ДОЙЛА .....	36
--	----

### 3. ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Ільїнська Н. І. МІФОЛОГЕМА АГАСВЕРА В НОВЕЛІ ДЖЕЙМСА ГРЕМА БАЛЛАРДА THE LOST LEONARDO: ІНВАРІАНТ І ТРАНСФОРМАЦІЯ.....	46
---	----

Матусяк Г. І. БАГАТОВИМІРНИЙ ОБРАЗ КИТАЮ У ТРЕВЕЛОГАХ СОФІЇ ЯБЛОНСЬКОЇ.....	54
--	----

### 4. МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ

Серебрянська І. М. МОВНА ПІДГОТОВКА ВІЙСЬКОВОСЛУЖБОВЦІВ У КОНТЕКСТІ АКАДЕМІЧНОГО ВІЙСЬКОВОГО СПІВРОБІТНИЦТВА.....	64
--	----

## CONTENTS

### 1. UKRAINIAN LANGUAGE AND LITERATURE

Bondareva O. Ye. KHERSON REGION, KHERSON, KHERSON PEOPLE IN THE CONTEMPORARY UKRAINIAN DRAMA OF WAR .....	6
--	---

### 2. LITERATURE OF FOREIGN COUNTRIES

Keba O. V. THE SELF AS THE OTHER: EXISTENTIAL PROJECTIONS OF IDENTITY IN PHILIP ROTH’S NOVEL “THE HUMAN STAIN” .....	26
Chui K. I. GENRE DOMINANTS IN THE DIARY OF AN ARCTIC ADVENTURE “DANGEROUS WORK” BY ARTHUR CONAN DOYLE .....	36

### 3. COMPARATIVE LITERATURE

Ilinska N. I. THE AHASVER MYTHOLOGEME IN THE SHORT STORY BY JAMES GRAHAM BALLARD “THE LOST LEONARDO”: THE INVARIANT AND TRANSFORMATION .....	46
Matusiak H. I. THE MULTIDIMENSIONAL IMAGE OF CHINA IN SOFIIA YABLONSKA’S TRAVELOGUES .....	54

### 4. INTERCULTURAL COMMUNICATION

Serebrianska I. M. LANGUAGE TRAINING OF MILITARY PERSONNEL IN THE CONTEXT OF ACADEMIC MILITARY COOPERATION .....	64
---	----

**1. Українська мова та література**

**1. Ukrainian language and literature**

## ХЕРСОНЩИНА, ХЕРСОН, ХЕРСОНЦІ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ДРАМАТУРГІЇ ВІЙНИ

**Бондарева Олена Євгенівна,**

*доктор філологічних наук, професор,  
головний науковий співробітник кафедри української  
літератури, компаративістики  
та грінченкознавства  
Київського столичного університету  
імені Бориса Грінченка  
o.bondareva@kubg.edu.ua  
orcid.org/0000-0001-7126-452X*

Херсон та велика частина Херсонщини після 24 лютого 2022 р. швидко опиняються під російською окупацією: російські війська захопили Антонівський міст у першу добу повномасштабного вторгнення, а 1 березня зайшли в обласний центр. Українські драматурги вже навесні 2022 р. оперативно створюють різні тексти, які осмислюють абсолютно новий для українців досвід виживання в окупації, і впродовж 2022–2024 р. Херсону та Херсонщині присвячується доволі репрезентативний масив сучасних драматичних та постдраматичних художніх творів, авторами яких є херсонці, що перебували поза межами окупації, але рефлексували над нею разом зі своїми близькими людьми (Наталія Блок, Оксана Гриценко), ті, хто пережив окупацію особисто (Артур Сумароков, Ігор Носовський, Олена Маляренко, Антон Лисенко, Яна Малига, артисти Херсонського обласного академічного музично-драматичного театру імені Миколи Куліша), а також драматурги, для яких Херсон, не будучи рідним містом, став символом загального українського опору (Ніна Захоженко, Ірина Феофанова, Лена Кудасва). Варто звернути увагу і на драматургічну практику місцевого херсонського театру, коли п'єси, створені не про Херсонщину (тексти Неди Нежданой, Наталки Ворожбит про вторгнення росіян на Донбас), у контексті війни та окупації інтерпретуються з позицій «херсонського тексту». Окремо слід сказати про драматургічне письмо Валерія Пузика, який брав безпосередню участь у бойових діях на Херсонщині і втілював цей досвід у п'єсі, присвяченій відірваному від повноцінної логістики та комунікації українському плацдарму у Кринках.

**Мета:** проаналізувати дискурси про Херсон та Херсонщину як зафіксовані українською драматургією 2022–2022 рр. місця колективної травми, місця сили та українського опору і водночас як територію трагізму та ревіталізованої містики.

**Методи:** джерелознавчий, культурно-історичний та контекстуальний аналіз.

**Результати.** Створено першу репрезентативну картину театральнo-драматургічної візії Херсона і Херсонщини у протистоянні російським агресорам упродовж 2022–2024 рр. Для цього проаналізовано діяльність та постановки Херсонського обласного академічного музично-драматичного театру імені Миколи Куліша, українські драматургічні ресурси цих років, фахові та відкриті джерела. Узято до уваги 20 текстів сучасної української драматургії, більшість із яких вимагає додаткових інтерпретацій, тож, можливо, для херсонців такий узагальнений корпус буде цікавим як поле майбутніх досліджень. Виокремлено перехідні тенденції, зафіксовані у театральнo-драматургічній інтерпретації дискурсу Херсона та Херсонщини у 2022–2024 р. на тлі повномасштабної російської агресії, окупації, підриву Каховської ГЕС.

**Висновки.** В осмисленні російської агресії проти України після 24 лютого 2022 р. Херсону та Херсонщині присвячено чималий обсяг драматургічних і театральних текстів. Закономірно, що одним із центрів опору окупантам у місті став Херсонський обласний академічний музично-драматичний театр імені Миколи Куліша, який уже навесні 2022 р. поза межами окупованого обласного центру налагоджував свою діяльність сценічними читаннями та виставами саме про необхідність підтримки українців в окупації. Драматургічний дискурс про Херсонщину та її опір зараз становлять два десятки творів у різній манері письма – від документальних до художніх та постдраматичних, у різних емоційних

модусах – від трагічного до трагікомічного, у різних жанрових координатах – щоденники, спогади, сповідь, розмова, інтерв'ю, містика. Зібрані у послідовний корпус, вони репрезентують драматургічну еволюцію в осмисленні дискурсу Херсона та Херсонщини у війні. Усі посилання у списку літератури нині є інтерактивними, тож херсонці матимуть змогу переглянути окремі сценічні читання п'єс або знайти відкриті електронні версії їхніх текстів для читання та подальших інтерпретацій.

**Ключові слова:** окупація, опір, постдраматичний текст, еґо-документи, театральні практики.

## **KHERSON REGION, KHERSON, KHERSON PEOPLE IN THE CONTEMPORARY UKRAINIAN DRAMA OF WAR**

**Bondareva Olena Yevhenivna,**

*Doctor of Philological Sciences, Professor,  
Chief Researcher at the Department of Ukrainian  
Literature, Comparative Studies and Grinchenko Studies  
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University  
o.bondareva@kubg.edu.ua  
orcid.org/0000-0001-7126-452X*

After February 24, 2022, Kherson and most of Kherson region quickly found themselves under Russian occupation: Russian troops seized Antonivskyi Bridge on the first day of the full-scale invasion, and on March 1, they entered the regional centre. In the spring of 2022, Ukrainian playwrights quickly created various texts reflecting on the completely new experience of survival under occupation and throughout 2022–2024. A representative array of contemporary dramatic and post-dramatic works of fiction is dedicated to Kherson and Kherson region, written by Kherson residents who were outside the occupation but reflected on it with their loved ones (Natalia Blok, Oksana Hrytsenko), those who experienced the occupation personally (Artur Sumarokov, Ihor Nosovskyi, Olena Maliarenko, Anton Lysenko, Yana Malyha, artists of the Kherson Regional Academic Music and Drama Theatre named after Mykola Kulish), and playwrights for whom Kherson became a symbol of the general Ukrainian resistance though it was not their hometown (Nina Zakhochenko, Iryna Feofanova, and Lena Kudaieva).

It is also worth paying attention to the playwriting practice of the local Kherson theatre, when plays not about Kherson region (texts by Neda Nezhdana and Natalka Vorozhbyt about the Russian invasion of Donbas) are interpreted in the context of war and occupation from the perspective of the “Kherson text.” A separate mention should be made of the playwright Valerii Puzik who took direct part in the hostilities in Kherson region and embodied this experience in a play dedicated to the Ukrainian bridgehead in Krynyky, which was cut off from full-fledged logistics and communication.

**Purpose:** to analyse the discourses about Kherson and Kherson region as places of collective trauma, areas of strength and Ukrainian resistance recorded in Ukrainian drama of 2022–2022, and simultaneously as a territory of tragedy and revitalized mysticism.

**Methods:** source studies, cultural, historical, and contextual analysis.

**Results.** The first representative picture of the theatrical vision of Kherson and Kherson region in confronting Russian aggressors in 2022–2024 was created. For this purpose, the activities and productions of the Kherson Regional Academic Music and Drama Theatre named after Mykola Kulish, Ukrainian dramatic resources of these years, professional and open sources were analysed. The article considers 20 texts of contemporary Ukrainian drama, most of which require additional interpretations. Therefore, this generalized corpus will be interesting for Kherson residents as a field of future research. Transitional trends recorded in the theatrical interpretation of the discourse of Kherson and Kherson region in 2022–2024 against the background of the full-scale Russian aggression, occupation, and the explosion of the Kakhovka hydroelectric power station are highlighted.

**Conclusions.** In understanding Russian aggression against Ukraine after February 24, 2022, a considerable amount of dramatic and theatrical texts is devoted to Kherson and Kherson region. It is natural that one of the centres of resistance to the occupiers in the city was the Kherson Regional Academic Music and Drama Theatre named after Mykola Kulish, which in the spring of 2022, outside the occupied regional centre, established its activities with stage readings and performances about the need to support Ukrainians under

occupation. The dramatic discourse on the Kherson region and its resistance now consists of two dozen works in different writing styles – from documentary to fiction and postdrama, in different emotional modes – from tragic to tragicomic, in different genre coordinates – diaries, memoirs, confessions, conversation, interviews, mysticism. Collected in a coherent corpus, they represent a dramaturgical evolution in the comprehension of the discourse of Kherson and the Kherson region during the war. All the links in the bibliography are now interactive, so Kherson residents will be able to watch individual stage readings of the plays or find open electronic versions of their texts for reading and further interpretation.

**Key words:** occupation, resistance, post-dramatic text, ego-documents, theatrical practices.

## 1. Вступ

На суспільну увагу заслуговує публічна проукраїнська позиція колективу Херсонського обласного академічного музично-драматичного театру імені Миколи Куліша, проявлена під час російської окупації Херсона: його керівник Олександр Андрійович Книга 24 лютого поїхав за родиною в Олешки й опинився в окупації на лівому березі практично одразу, але з театром був на постійному зв'язку: уже 25 лютого понад 70 працівників театру прийшли у його споруду, багато хто перебував у підвалі театру до 22 квітня 2022 р. За кілька днів до цього рашистами було знищено Маріупольський театр, у якому ховалося багато цивільних людей, а за тиждень росіяни увірвалися з обшуками у споруду Херсонського театру – прийшли спецпідрозділи окупантів, і налякані люди пішли з неї. При тому, що з 250 працівників театру 14 стали колаборантами, основний склад закладу демонстрував свою чітку проукраїнську позицію: співробітники театру брали активну участь у мітингах проти окупантів, волонтерили, підтримували херсонців – 70 людей із театру займалися цим усі 9 місяців окупації.

Отже, вважаю правильним поєднати розмову про драматургічні тексти, присвячені окупації Херсона та Херсонщини, з аналізом того, як херсонському театру вдалося зберегти колектив та включитися у боротьбу за реалізацію провідного гасла місцевого опору – «Херсон – це Україна!».

Я спробувала розташувати зібраний та досліджений матеріал у хронологічному порядку. І це не випадкова примха, а спроба відрефлектувати послідовну логіку формування у драматургії та театральних практиках особливостей «херсонського тексту» війни, зафіксувати закономірності трансформації його концептів, тональностей та стильових пріоритетів.

Отже, першим текстом про російську агресію, до якого проявив увагу Херсонський обласний академічний музично-драматичний театр імені Миколи Куліша, стала п'єса Неди Нежданої «*Кицька на спогад про темінь*». Цю п'єсу, уперше надруковану в антології «Майдан. До і після» (Неждана, 2015), перекладено англійською, польською, болгарською, словацькою мовами, в Україні її сценічні читання відбулися на фестивалі Донкульт (Київ, 2014), у Київському академічному театрі на Печерську (2016), Чернігівському обласному академічному українському музично-драматичному театрі імені Тараса Шевченка (2016), Івано-Франківському молодому театрі (2016), англійською мовою у ProEnglish theatre (Київ, 2022), а за кордоном – у Північному Іллінойському університеті (США, 2022) у рамках організованих Джоном Фрідманом Світових читань української драматургії (Worldwide Ukrainian Play Readings), у Будинку літератури та перекладу в Софії (Болгарія, 2022), на VIII Всесвітньому конгресі жінок у Брюсселі (Бельгія, 2022), у рамках Генеральної Асамблеї міжнародної мережі «Свродрама» в Берліні (Німеччина, 2023). П'єсу також було поставлено в Україні (Київський театр Володимира Завальнюка «Перетворення», 2017) та за кордоном (Лондонський театр Фінбороу, Велика Британія, 2022).

Прем'єра вистави «*Кицька на спогад про темінь*» у Херсоні відбулася 24 травня 2017 р. у межах Міжнародного театрального фестивалю «Мельпомена Таврії». Тоді це був формат вуличного дійства, на яке херсонський театральний колектив наважився, насамперед, у зв'язку з тим, що до нього влилися кілька людей з окупованих територій Донеччини та Луганщини.



По суті, меседжем роботи із цією п'єсою про жінку з проукраїнською позицією, яка вимушено покидає свій пограбований дім на Луганщині після катувань та погроз від росіян та місцевих сепаратистів, театр висловлював солідарність із тими колегами, які втратили дім та починають життя заново. Про це постфактум згадував Олександр Книга: «От до нас у 2014 році приїхали в театр семеро працівників Луганського українського театру. Так, ми їм допомагали, але ми тоді не могли зрозуміти як то, коли ти став біженцем, покинув усе і поїхав з однією валізкою, де шкарпетки й майка. І з цим приїхав у світ, де тобі треба думати, де і як жити...» (Крізь війну, 2023).

Показово, що акторка Світлана Журавльова, яка тоді грала у моновиставі, в окупованому Херсоні стала колаборанткою та співпрацювала з окупантами – тобто, по суті, ця роль не була нею прожита і пережита – просто зіграна, хоча авторка драматургічного тексту одразу запропонувала відверту розмову про українську ідентичність та про необхідність її збереження в умовах російської окупації.

Проте наприкінці вересня 2022 р. театр поза окупованим Херсоном відновлює цю виставу та адаптує її під залу – тепер під робочою назвою «**Борщ**», причому спочатку це була внутрішня назва лише для задіяних у виставі співробітників театру, але вона швидко закріпилася як маркер вистави і для широкого загалу (Крізь війну, 2023). Відтоді театр став міркувати про окупацію уже не у вуличному форматі «співчуття», а в приміщенні, на чужій сцені (мала сцена Національного театру імені Лесі Українки у Києві), зробивши її більш камерною та інтимною, а її прем'єру та гастрольні покази – місцем зустрічі херсонців, які рятувалися від окупації у Києві та інших містах України: відтепер натомість «співчуття» можна було міркувати про спільний досвід та колективну рефлексію. Олександр Книга засвідчив: «Ми робили різні вистави, зокрема і про Донбас, але, коли ти робиш виставу про те, що пережив сам, вона звучить по-іншому» (Журналісти вражені, 2023). Він також пригадав, як збирав реквізит для вистави, адже у херсонських біженців практично не було ніяких речей: «Я прийшов до друзів і кажу: хлопці, у мене нічого немає, допоможіть. І мені у театрі Лесі Українки кажуть: дамо все, що треба. За нами ходили, нам все допомагали», а творці вистави «придбали за останні кошти плитку, каструлю» (Крізь війну, 2023). Сприйняття драматургічного тексту змінилося не лише для публіки, але і для творців нової версії вистави: «Це вже про нас нинішніх. Тільки коли ти сам стаєш біженцем, можеш це повною мірою зрозуміти», – наголосив Олександр Книга (Медведенко, 2023). Із цією виставою у гастрольному турі 2023 р. театр об'їздив сім міст Словаччини: Братиславу, Тренчин, Банську Штявницю, Пезінок, Пряшів, Рожняву та Бардіїв, брав участь у міжнародному фестивалі «Погода».

Режисер Сергій Павлюк та акторка Ольга Бойцова на сцені впродовж усього дійства готували справжній український борщ, яким після вистави частували глядачів: після кожного показу херсонці довго не розходилися, давали волю своїм емоціям, обіймалися, плакали, ділилися спогадами, а розлитий по разових стаканчиках свіжий борщ ставав органічним атрибутом ритуалу своєрідного причастя як співпричетності до спільноти, тепер розвіяної по різних місцях. У цій сценічній історії, як, власне, і у новій моновиставі Сергія Павлюка «**Позивний Горобчик**» (драматургічним матеріалом для якої стала перша новела з п'єси Наталки Ворожбит «**Погані дороги**», теж написаної про війну на Донбасі та широко представленої на сценах України і світу), мовби у спеціально сконструйованій метафорі, закарбовано стрімкий шлях херсонців від переконання, що війна десь далеко, за межами рідного і затишного світу, до розуміння страшних воєнних реалій та спричиненої окупацією пришвидшеної громадянської самоідентифікації багатьох людей українського півдня.

## 2. «Мельпомена Таврії» часів окупації

10–16 червня 2022 р. попри те, що Херсон іще перебував під окупантами, які вже хазяювали у споруді театру, відбувся 24-й фестиваль «Мельпомена Таврії» зі штаб-квартирою

у Львові, який об'єднав 65 театрів, 25 міст та 12 країн світу. Вистави в рамках фестивалю грали два місяці... Олександр Книга запропонував ідею, що кожен театр, який подає заявку, грає на своїй сцені, але говорить про Україну та запрошує на виставу внутрішньо переміщених людей, біженців, особливо херсонців. Пряма мова Олександра Книги: «До речі, у квітні рашисти спробували організувати в Херсоні «русский театр», охоронець театру погодився його очолити. Тому нам хотілося подати сигнал, що наш театр живий, чинить опір, і Херсон звільнять. Я знав, що нас підтримають українські та закордонні театри. Поки був в окупації, мені телефонували колеги з турецьких, португальських, грузинських, угорських театрів» (Медведенко, 2023).

Афіша засвідчує, що участь у фестивалі, окрім багатьох українських театрів, узяли також закордонні театральні колективи: СТВ – Companhia de Teatro de Braga (м. Брага, Португалія), Théâtre Garonne (м. Тулуза, Франція), OLDstars (м. Прага, Чехія), Tarinainanika theatre company (м. Осака, Японія), Teatr im. Stefana Żeromskiego (м. Кельці, Польща), Озургетський державний драматичний театр (м. Озургеті, Грузія), Schauspiel Köln (м. Кельн, Німеччина), Національний театр ім. Васіл Александрі (м. Кулеа, Румунія), Муніципальний театр Малтепе, (м. Стамбул, Туреччина).

Особливо вразила театральна підтримка херсонського фестивалю від Чехії, яку представили виставами: Divadlo Radost (м. Брно), Jihočeské divadlo (м. Чеський Крумлов), Slováké divadlo (м. Угерске Градіште), Naivní divadlo LIBEREC (м. Ліберець), Divadlo Drak a Mezinárodní institut figurálního divadla (м. Градец-Кралове), DIVADLO F. X. ŠALDY LIBEREC (м. Ліберець).

Також відзначаю, що незалежний реактивний Театр «Варта», який виник у Львові 24 березня 2022 р., через місяць після початку повномасштабного російського вторгнення, представив на фестивалі сценічні читання п'єси Артема Вусика «Херсон незламний» у режисурі самого драматурга.

### **3. Відновлення театральної діяльності обласного театру**

У червні 2022 р., «щоб херсонський театр зазвучав» (Медведенко, 2023), херсонці у Полтаві символічно відкрили свій новий театральний сезон сценічними читаннями п'єси *«Коло-Херсон»*, яку створив актор херсонського театру Антон Лисенко. Ця подія готувалася близько місяця, і репетиції спочатку проходили онлайн, оскільки Євген Карнаух, режисер вистави, на початку роботи над нею ще перебував на окупованій території, але планував виїжджати: «Це не стало на заваді для херсонських та полтавських акторів, і їм удалося нагадати про нашу Херсонщину та її дивовижних людей» (Творчістю проти війни, 2022). Ці читання, як і багато наступних сценічних активностей театру, були благодійними заходами, а зібрані кошти одразу відправляли на підтримку театралів, які продовжували жити на окупованих територіях Херсонщини, але при цьому підтримували Україну.

В історії створення п'єси є свій символізм. Антон Лисенко написати цей твір для рідного театру планував давно. Так сталося, що вже після новорічних свят у 2024 р. він обмірковував задум п'єси, а 23 лютого розпочав роботу безпосередньо над її текстом: «Пізно ввечері відкрив ноутбук і написав перші кілька слів – назву першого розділу. А потім подумав, що продовжу цю справу завтра. Як ми знаємо, завтра не вийшло, бо росія розпочала повномасштабне вторгнення. Кілька тижнів не було бажання братися за написання взагалі. Але в один день сів і сказав собі: якщо ти хотів написати таку п'єсу, то коли ще це зробити, якщо не зараз? Коли я закінчив писати п'єсу, то не знав, що з нею робити. І просто, щоб вона не залишилася у мене в ноутбучі, відправив її кільком театральним друзям. І так написав: якщо треба, то беріть, ця п'єса у вільному доступі. За кілька тижнів мені зателефонувала акторка Оля Марфіна і повідомила, що робитимуть читки. Ось така історія цієї п'єси», – згадував автор (Творчістю проти війни, 2022). Повномасштабне вторгнення вплинуло не на продуманий раніше зміст п'єси, «скоріше на загальну тональність і настрої. Але зміст залишився таким, яким був задуманий», – ділиться міркуваннями про свій текст Антон Лисенко (На читці п'єси, 2022),

а Олександр Книга сприймає виставу за цією п'есою як «ностальгію за тим Херсоном, який ми знаємо» (Медведенко, 2023).

Увагу в тексті приділено менталітету людей Півдня України. «П'еса стала більш жорсткою, але зміст не змінився. Вона геть не про війну, але порушуються важливі теми, що все ж таки пов'язують п'есу з військовими подіями. Наприклад, це те, що ми інакші люди і ця інакшість формувалась у нас не один рік, а то і сторіччями. У нас є розуміння свого дому. Але зараз це складні питання: що для людини є дім? Що для неї є своє? Вона дивна і навіть не дуже схожа на п'есу», – розповідає Антон (Творчістю проти війни, 2022). В основу покладено кілька різних історій, пов'язаних не з Херсоном безпосередньо, а з колом, тобто населеними пунктами, розташованими поблизу. І звичайно ж, їхньою родзинкою є люди, які і створили цей Південь: «Там про херсонській Світ. Про людей Півдня. Про тих, кого я знав особисто і серед яких виріс. Це такі невеликі історії про людей, які народжуються, живуть, працюють і помирають на Півдні. Кожна історія поділена на п'ять частин. Її ніколи не розповідає сама людина, за неї це робить якийсь персонаж, що знає цю людину і контактує постійно з нею. Наприклад, історія про звичайного чоловіка, який пережив Голодомор, історія про моряка, який закінчив Херсонське морське училище, працював, а потім повернувся до села, історія про рибалок, пасічників, фермерів, господарів. Вони і є той Південь. Вони і є той Світ» (Творчістю проти війни, 2022). Глядачі наголошували, що у час, коли Херсон перебував під окупацією, говорити про нього треба було всюди: розповідати про неймовірних людей українського Півдня, які люблять свою землю і боронять її всіма силами.

Усі зібрані кошти перерахували на картку артистки театру Євгенії Кірсанової, адже вона займалася благодійною діяльністю і завдяки донатам від людей підтримувала колег, які залишилися в окупації.

Режисер херсонського драмтеатру Євгеній Резніченко на момент початку повномасштабного вторгнення був у Херсоні і лишився в окупації до квітня, коли йому вдалося-таки виїхати з окупованого міста. У Києві восени 2022 р. він поставив виставу «*Лишатися (не) можна...*».

Історія створення цієї вистави почалася з читки колективом херсонського тексту Оксани Гриценко, створеного на документальній основі, за який спочатку хотів узятися Євгеній Резніченко як за п'есу «*Незламний Херсон*» (Адлер, 2024). «Ми її знайшли і почали читати. Але складалося враження, що вона трішки відсторонена, адже те, що ми пережили – це зовсім інше. І ми вирішили до цього тексту додати свої історії, яких у кожного з нас величезна кількість», – згадував Олександр Книга (Журналісти вражені, 2023), а запрошена у виставу відома актриса Римма Зюбіна теж пригадала, що п'есу не взяли в роботу, «адже власні історії акторів, зайнятих у виставі, були набагато справжніші, чесніші, щиріші» (Листюк, 2022). Тоді Євгеній Резніченко прийняв рішення записати на диктофон реальні історії своїх колег про життя в окупації і про те, як та з якими ризиками кожен із них евакуювався, а режисерка Ксенія Швець узялася за опрацювання зафіксованих свідчень і створення сценічної версії тексту для документальної вистави. Сам же процес підготовки до прем'єри фіксував Олександр Книга: «Ми вирішили зробити нову виставу про Херсон, зібравши херсонців, які давно працюють в інших театрах. Спочатку читали тексти – «Незламний Херсон», але це була не зовсім драматургія. А потім я згадав, що в кожного з нас такі історії, що на цілий фільм вистачить. І ми вирішили розповісти їх тим, хто не знає, що таке окупація та евакуація. Ми записали 36 годин текстів, зробили літературну обробку, і вийшла дуже чуттєва вистава «Залишатись не можна». Про те, чому одні виїхали, а інші залишилися» (Медведенко, 2023); «Виставу ми зробили дуже швидко. Єдине, що в день прем'єри 12 жовтня обстріляли Київ, і театр закрили. Прем'єра повинна була відбутися в театрі імені Лесі Українки, а наступна вистава – у «Сузір'ї». Ми переносимо прем'єру в «Сузір'я», але там зовсім інша сцена, через що дуже нервував режисер. Утім, нам усе вдалося, тому що ця вистава, як оголений нерв, вона жива і дуже особиста. Ця вистава, до речі,

поступово змінювалася, вона набувала якось жорсткого стержню, незламного, як сам Херсон. Я сам, побувавши в окупації, розумію, що, не переживши цей жах, важко навіть уявити, що пережили люди. Чи думали ми, люди, які були виховані на книжках про Другу світову війну, слухали розповіді бабусь про окупацію, що самі опинимося в окупації, що придуть росіяни з автоматами, перекидатимуть наші оселі, зупинятимуть на вулиці, забиратимуть на підвал на допити?! Сила цієї вистави саме в її безпосередності, в її документальності» (Журналісти вражені, 2023). Згодом до вистави було додано відеокomпоненту – прізвище та ім'я людини із зазначенням кількості днів, які людина провела в окупації.

Ця вистава склалася у документальні свідчення про те, чому Херсон – це українське місто, в якому був шалений опір окупації, про велелюдні протестні мітинги та про людей з їхніми долями в окупації. Більшість акторів у виставі грає себе та розповідає історію власного порятунку. Наприклад, акторське подружжя Руслан Вишневецький та Євгенія Кірсанова розповідають, що вони намагалися виїхати з окупованого Херсона 20 днів, здійснивши п'ять спроб, пережили допити на блок-постах, і врешті окупанти взяли з них гроші, аби дозволити проїхати на підконтрольну українську територію (Самсонов, 2022). Актор Сергій Михайловський засвідчує: «Так, я розповідаю свою історію. Усі актори-херсонці розповідають свою історію. Це важка вистава. Щоразу знову переживати те, що ти пережив, коли був в окупації, – це дуже складно. Такого досвіду ні у кого з нас не було. Завжди граєш драматургію, створену кимось, а це твоя драматургія, твої обставини. Життя – найбільший драматург. Не ми писали цю війну, але нам довелося взяти в ній участь» (Журналісти вражені, 2023). Єдина, хто у виставі розповідає не-свою історію, – це актриса Римма Зюбіна, яку Олександр Книга запросив як дуже відому людину, чий голос культурна спільнота обов'язково почує. Вона проживає на сцені те, що розповіла про своє сприйняття окупації та втечу з Херсона директорка-розпорядниця театру Юлія Бунчак: «11 вересня до неї увірвалися з обшуком 30 ФСБ-шників, а через 20 хвилин – ще 15. Вона виїхала 6 квітня. Коли вона розповідала свою історію, вона тремтіла, у неї тремтіли руки, ми постійно наливали їй воду. Коли послушали її історію і вийшли з репетиційної зали, Євген Резніченко сказав: «Завтра вихідний. Мені треба все це осмислити і пережити». Ми вийшли мовчки, обійнялися і розійшлися. А через якийсь час мені Євген сказав: «Ну ви ж розумієте, що ви будете розповідати історію Юлії?». Її розповідь – це 10 сторінок монологу» (Журналісти вражені, 2023).

Римма Зюбіна вже мала попередній досвід волонтерського долучення до аналогічних проєктів: «Я їздила в Сєвєродонецьк і грала там з акторами луганського театру як волонтер. Це був мій внесок як кіноактриси, яку глядачі бачили по телевізору, у популяризацію театру, української культури. Для мене будь-які соціальні проєкти – значущі, а соціальна складова важливіша за гонорари» (Листюк, 2022).

Висловлюючи величезну повагу херсонцям, які в окупації виходили на проукраїнські мітинги та дуже важкими зусиллями вивозили з окупації своїх дітей, переживали облави та обшуки, але навіть під шаленим тиском відмовлялися брати російські паспорти, акторка міркує, що якби такий спротив, як у Херсоні, був у 2014 р. в Луганську й Донецьку, то ці міста не здали би ворогу.

Прем'єра вистави відбулася 12 жовтня 2022 р. на сцені столичного театру імені Лесі Українки.

11 листопада 2022 р. Херсон було звільнено від окупаційних військ, але зайти у приміщення театру його керівнику та акторам дозволили лише після обстеження вибухотехніків. «19 листопада ми приїхали, театр був пограбований, не було ні води, ні світла. Але вже на другий день благодійники привезли генератори, старлінки для того, щоб почав працювати арт-хаб в укритті, і він відкрився... Іноземні журналісти вражені, коли бачать у Херсоні, як ми у підвалі готуємо прем'єру», – зазначив «Радіо Культура» генеральний директор театру ім. Куліша Олександр Книга (Журналісти вражені..., 2023). Разом з артистами Риммою Зюбіною

і Сергієм Михайловським він розповів про документальну виставу «Лишатися (не) можна», з якою трупа Херсонського театру відвідала Миколаїв, Кропивницький, Черкаси, Київ, Житомир, Івано-Франківськ, Львів, завершивши гастрольний тур у Херсоні. Гастрольні можливості вистава отримала за підтримки УКФ. Під час показів у різних містах серед глядачів завжди було багато херсонців: «Був випадок, – розповідає Олександр Книга, – коли жінка в залі всю виставу плакала, а потім підійшла її дочка і розповіла, що це її мати, яку вони вивезли з окупації. Жінка весь цей час мовчала, і тільки коли виплакалася на виставі, почала спілкуватися» (Медведенко, 2023).

#### 4. Осмислення окупації у драматургічних текстах і театральних проєктах 2023–2024 рр.

Херсонська авторка Олена Астасьєва п'єсою «*Словник емоцій під час війни*» (Астасьєва, 2022) дала ім'я великому міжнародному проєкту, у рамках якого відбулося дуже багато різних культурних подій за межами України, спрямованих насамперед на англomовну аудиторію. П'єсу також, окрім англійської, було перекладено французькою, румунською, німецькою, словацькою, китайською, угорською мовами. Після першої публікації у 2022 р. в англomовній антології *A Dictionary of Emotions in a Time of War: 20 Short Works by Ukrainian Playwrights* (Laertes, USA) у рамках Світових читань української драматургії (Worldwide Ukrainian Play Readings) відбулося понад 70 сценічних читань і постановок цього тексту у різних куточках світу (європейські країни, США, Канада, Гонконг). За антологією *A Dictionary of Emotions in a Time of War: 20 Short Works by Ukrainian Playwrights* «Українська правда» у 2024 р. випустила англomовний подкаст *A Dictionary of Ukrainian Emotions*, у якому п'єси із цього текстового корпусу англійською мовою озвучують голлівудські зірки Куштрім Ходжа, Джессіка Гехт, Кевін МфкМонагл, Вейн Мауганс, Алессандра Торресані, Крістін Мілвард, Джо Спано, Кетлін Чалфант, Шерон Вашингтон (*A Dictionary of Ukrainian Emotions*, 2024). П'єса має клаптикову природу зафіксованих емоцій, які авторка переживає від початку війни, який вона зустріла в Херсоні, через уламки спогадів пережитої окупації та евакуації через російську територію – до усвідомлення «*відчуття ляльковості*» та потрапляння «*в іграшковий, несправжній світ*» мирної Європи, у якому всі «*занадто розслаблені, занадто безтурботні*» на тлі того, що пережили та продовжують переживати українці (Астасьєва, 2022). Анна Галас звернула увагу на ознаки «синдрому вцілілого» (Галас, 2024) у фрагменті цього тексту «Провина», у якому херсонці з окупації, з одного боку, мовби вибачаються перед Харковом та Маріуполем, які росіяни навесні 2022 р. авіацією та артилерією просто перетворювали на руїни, а з іншого – чуються «*відщепенцями*», бо перебувають в окупації: «*Це провина солдата, якого взяли в полон*» (Астасьєва, 2022).

Прикметно, що частину п'єс про війну та Херсонщину створено як родинні історії, причому є й зафіксований досвід власних родин або близьких людей, що опинилися в окупації, і моделювання специфічних власне художніх ситуацій тими авторами, хто не пережив окупацію особисто або спробував абстрагуватися від емоційного та документального письма.

Найпершою такою родинною історією стала п'єса Наталки Блок «*Сни під час війни*», надрукована в «Антології 24» (Блок, 2022). Цей текст було створено у швейцарському Базелі, до якого авторка евакуювалася після 24 лютого, у березні-квітні 2022 р., коли Херсон уже перебував під окупацією, – твір, як зазначає авторка, «зібраний трохи з особистого щоденника, трохи з моїх постів у фб, трохи просто з якогось автоматичного письма, коли я писала тільки для того, щоб не зійти з глузду, читаючи про новини в Україні та телефонуючи своїм рідним і близьким на окуповані території» (Блок, 2022: 305). Жінка фіксує для себе, що переживають в окупованому місті її рідні: так, 13 березня її старший син Матвій ходив на мітинг проти окупантів та «*сказав, що там тупі голодні тварі зі зброєю*», що «*тварі стріляли в повітря і гумовими кулями поранили чоловіка*» (Блок, 2022: 307); 15 квітня, читаючи зранку новинну стрічку у телефоні, бачить, як хтось просить молитися за Херсон, і радіє, що її середнього

та молодшого синів колишній чоловік зміг із Херсона вивезти; далі вже поза межами дат переживає, що старший син живе сам в окупації: вона просить його «сфоткати старі фото із сімейного альбому», бо в неї з'явилася сильна мотивація переосмислення себе через приналежність до «свого» світу – дому в Херсоні, старої кімнати в ньому зі столом та квітами, родини, країни: «Я хочу мати фото своєї родини. Там є фото моєї прабабусі, яка втратила в війну всіх синів, фото бабусі, яка була в трудових таборах в Німеччині, а потім повернулася в Україну. Фото дідуся, молодих мами і тата, і інші чорно-білі фотокартки. Хай у цифрі і у поганій якості на телефоні» (Блок, 2022: 325) – у такий спосіб сам факт окупації Херсона стає каталізатором роботи родинної транспоклінневої пам'яті. Зрештою, останній фрагмент тексту знову повертає нас в окупований Херсон, де окупанти застрелили відомого блогера і з якого знову перестали випускати людей...

На початку 2023 р. в антології «Неназвана війна» (Захоженко, 2023) було вперше надруковано п'єсу Ніни Захоженко «Перевізник» (пізніше вона також увійде у збірку «Драма Панорама 2023»). Цей твір присвячено історіям двох несхожих родин у селі Новосілка на Херсонщині, яке швидко опинилося під окупацією. У п'єсі на тлі провідного образу перевізника Василя, який знає, як провезти в окуповане село продукти, ліки, предмети гігієни, де знаходяться блокпости та як їх перетинати, ми бачимо і підпільну діяльність підлітків, які зневажають окупантів, і стихійний спротив селян, і розлюднення російських найманців, які прийшли з війною, аби повернути українців назад у СРСР, але українці туди не хочуть.

Перші сценічні читання п'єси пройшли 16 грудня 2023 р. у режисурі Анастасії Сегеди під час Драма-спрінту «Жива антологія» в рамках презентації збірки «Драма панорама 2023» (в онлайн-доступі є запис і самих читань, і обговорення п'єси) (Відеозапис читання та фахового обговорення п'єси «Перевізник», 2023), згодом креативна платформа «Театральна лабораторія Брехні» у м. Дніпро 14 лютого також провела сценічні читання «Перевізника». Виставу «Перевізник» у режисурі Сергія Павлюка на проєктній основі було реалізовано у червні 2024 р. Херсонським обласним академічним музично-драматичним театром ім. М. Куліша спільно з Миколаївським академічним художнім драматичним театром за співфінансування програмою ZMINA: Rebuilding, створеною за підтримки Європейського Союзу в рамках спеціального конкурсу заявок на підтримку українських переселенців та українського культурного і креативного секторів, за підтримки МБФ «Ізоляція», Trans Europe Halles та Malý Berlín (У Миколаєві відбулася прем'єра..., 2024).

В антологію «Драма Панорама 2023» увійшло ще кілька п'єс про херсонців від авторів, що пережили окупацію.

У п'єсі «Мемель-Дніпро» Артур Сумароков історією виїзду молодої подружньої пари з окупованого Херсона завершує розмисли про трагедії однієї родини, попередні покоління якої пережили Першу і Другу світові війни. Але виїхати молодим людям не вдається. Візуальний образ нинішньої війни – це скоцюрблене тіло херсонського хлопця в багажнику його ж машини, конфіскованої окупантами-чеченцями, – тіло зі слідами фізичних катувань, мозок якого ще працює і веде зворотний відлік останньої хвилини життя: «У багажнику поруч із закривавленим трупом Маші лежить Макс. Із його рота тонкою цівкою тече кров. Його руки зв'язані ззаду мотузками, а на пальцях обох рук відсутні нігті. Він чує звуки свого серця і переривчасті звуки дихання.

60 59 58 57 56 55 54 53 52 51 50 49 48 47 46 45 44 43 42 41 40 39 38 37 36 35 34 33 32 31 30 29 28 27 26 25 24 23 22 21...» (Сумароков 2023: 276).

П'єса потрапила у лонг-лист драматургічного фестивалю «Липневий мед-2023» та у шорт-лист Тижня актуальної п'єси (2023). Її сценічне прочитання 16 грудня 2023 р. під час Драма-спрінту «Жива антологія» запропонував Роб Фельдман (Відеозапис читання та фахового обговорення п'єси «Мемель – Дніпро», 2023).

У драмі «*Стікери*» Ігор Носовський теж пише про окупований Херсон, у якому опиняються літня матір, невиліковно хвора на Альцгеймера, деменцію та цукровий діабет, та її доросла дочка, яку страх жити під окупацією змушує втекти за кордон, залишивши свою рідну людину напризволяще у квартирі, обклеєній різнокольоровими стікерами з нагадуваннями та засто-рогами. Ідея хаотично розклеєних стікерів із нагадуваннями виникла у драматурга після того, як він провів в окупації 252 дні, а потім, коли спробував це все описати, зрозумів, що у його сприйнятті всі події хаотично перемішані, а час і простір деформовані (Тиждень актуальної п'єси, 2023). Сценічне прочитання 16 грудня 2023 р. під час Драма-спрінту «Жива антологія» реалізував режисер Іван Данілін (Відеозапис читання та фахового обговорення п'єси «Стікери», 2023). 24 лютого 2024 р. херсонський режисер Євген Карнаух, який теж пережив окупацію, презентував виставу за цією п'єсою у Вінницькому академічному музично-драматичному театрі ім. Миколи Садовського, а 13 грудня 2024 р. за сприяння Українського інституту п'єсу грали французькою на Тижні української драматургії у Театрі дю Солей (м. Париж, Франція), відзначивши, що в ній «кордони між реальністю та спогадами поступово стираються: мати опиняється в пастці темряви своєї невдалої пам'яті, а дочка занурюється у фізичну та моральну темряву окупованого міста» (Тиждень української драматургії, 2024).

Навесні 2023 р. вперше було показано, а у травні 2024 р. переформатовано та на базі Українського державного університету імені Михайла Драгоманова вдруге винесено у публічний простір Києва документальну виставу «*Херсонські історії порятунку*»: вистава оприлюднювала 13 історій жінок із Нової Каховки про окупацію їхнього рідного міста та про їхні спроби виїхати на українську територію. Авторка тексту новокаховчанка Яна Малига збирала і записала понад сотню таких історій – і записуючи усні свідчення людей, і опрацьовуючи їх письмово зафіксовані спогади. Вона намагалася побудувати драматургічний текст так, аби все проходило «через відчуття» – бо «певні факти люди знали, але через відчуття вони сприймалися набагато краще» (Белякова, 2024). Виставу зрежисувала Ірина Климовських-Боровська, а акторками виступили учасниці її театральної студії «Квітуча Україна».

Текст Лени Кудасової «*Гудбай, Генічеськ*» створено в рамках ІV драматургічної лабораторії НСТДУ «Як писати про війну», яка проходила з 2 по 8 липня та з 18 по 22 вересня 2023 р. 25 жовтня 2023 р. у режисурі Аліни Рашко відбулося перформативне читання цієї п'єси у Національному театрі ім. Марії Заньковецької у Львові, а 24 листопада 2024 р. в рамках Тижня актуальної п'єси у режисурі Валентини Єременко-Ворожбит – на камерній сцені ім. Сергія Данченка у Національному академічному драматичному театрі імені Івана Франка. У 2024 р. п'єса потрапила у лонг-листи конкурсу сучасної драматургії «Липневий мед 2024» та польського фестивалю AURORA. Цей текст створено на основі інтерв'ю з жінкою, яка наважилася виїхати з окупованого Генічеська через російську територію, хоча їй було важко приймати це рішення, оскільки для свого коханого чоловіка, який служить у ЗСУ, вона багато разів передавала координати окупантів, а ще при виїзді мала забрати з собою доньку та старого батька. Авторка створює відчуття розламаної реальності в окупації, коли люди, по суті, змушені демонструвати позірну лояльність до російських окупантів, яких вони ненавидять, нейтрально відповідати на провокативні питання, ховати померлих від окупаційного стресу батьків, переходити на мову агресора, аби не наражати себе і близьких на небезпеку, зашивати у дерев'яних стінах на балконі своєї квартири пакет із військовою формою, армійськими інструментами і приборами свого коханого чоловіка, ховати українській прапор, по одній-дві виносити з дому на роботу улюблені книги і там ховати їх у дальніх коробках з-під взуття. Це все змушує людину ховати свою людську сутність за невластивою зовнішньою поведінкою, схожою на маскування – не випадково у фільтраційному таборі протагоністка постає перед нами у костюмі зеленого коня – «на голові величезна коняча маска-морда з лупатими божевільними очима» (Кудасова, 2023), а перед фінальною сценою, вже поза владою окупантів над собою, вона знімає із себе всю цю

маскарадну мішуру. Ми бачимо, яка небезпека чатує у фільтраційних таборах росіян на людей із проукраїнською позицією: під ризиком опиняється не лише їхнє власне життя, а й життя їхніх близьких; у подібну ситуацію потрапляє і протагоністка п'єси, оскільки росіянам удалося відновити всю видалену з її смартфона інформацію. Жінку рятує справжнє диво та її сміливість і винахідливість: вона кидається до журналістів та починає голосно розповідати їм про неправомірні дії посадовців фільтраційного табору, які тепер змушені пропустити її з донькою та батьком до латвійського кордону, до якого вони побігли, не обертаючись – «в зубах цигарка, в руках сумки з обірваними ручками, в голові думка: «Нам не будуть стріляти у спину, нам не будуть стріляти у спину, нам не будуть стріляти у спину...» (Кудаєва, 2023).

2 грудня 2023 р. у підвалі херсонського театру у просторі арт-хабу в укритті відбувся передпрем'єрний показ моновистави *«Буде тобі, враже, так, як відьма скаже»* за п'єсою-монологом Олени Маляренко *«Протитаноква відьма»*. Режисеру Сергію Павлюку та акторці Олені Галл-Савальській удалося створити на сцені та в залі «повний ефект присутності у звільненому, але пораненому Херсоні» після підриву рашистами Каховської ГЕС: «За задумом режисера, глядачі йшли в залу по російському прапорі, а сама сцена була затоплена по кісточки у воді, звуки вибухів супроводжували дійство» (Буде тобі, враже...). Ніхто не вів професійного запису вистави, а фрагментом відеофіксації події з авторкою п'єси поділився молодий французький режисер, учений, поет та волонтер Клемен, який принагідно перебував із волонтерською місією у Херсоні. На цьому показі Сергію Павлюку, який в окупації організував херсонців на протести та взаємодопомогу, вручили орден «За мужність». Робота над виставою велася за підтримки проекту Агенції США з міжнародного розвитку USAID «Зміцнення громадської довіри (UCBI)». А вже у квітні 2024 р. херсонський театр вирушив із виставою у гастрольний тур по Україні. Логіка вистави рухається від складеної херсонською говіркою побутової «екскурсії», яку протагоністка під звуки вибухів та мінометних обстрілів проводить для своєї куми, яка буцімто спілкується з нею по той бік екрану на моніторі, до гірких спогадів про окупацію міста, а потім його затоплення потоками брудної води, і, зрештою, у фіналі одинока стара жінка мовби набуває страшною для ворогів містичної сили, і на цьому енергетичному сплеску, власне, і завершується дійство, у фіналі якого зала під оплески разом з акторкою голосно співає пісню на слова Людмили Горової *«Буде тобі, враже»*. П'єса оголює прірву між тими українцями-«невсьоотакоднозначниками», які перебуваючи у безпеці, досі живляться російським інформаційним лайном, і тими людьми, які своїм щоденним виживанням у край важких умовах чинять опір агресорові: *«Ми тут всі такі, бо виживаємо, між Богом і чортом, хто за кого ухватився. І не тобі нас судити. І нікому нас судити не дозволено. Дай нам, канєшно, Боже, і вижити, і перемогти, і людьми зостатися, але судити нас буде тільки Господь, добрі ми чи хороші! От ти кажеш: якщо вам так погано було в окупації, чого не виїхали? Бо за вами не потовпилися, а від своєї землі, якщо вона в серці, ніде не втечеш! У нас же ж не держава з державою б'ється, а кожна людина, кожна херсонська вуличка, кожен клопоть землі, кожна деревина, кожна хвиля Дніпрова ворога жене. Навіть лялька моя оно проти них. Того вони й чкурнули від нас, бо убити нас можна, а завоювати – ні. Ми їх і мертві з-під землі пекти будемо. А ти кажеш, відьма!»* (Маляренко, 2023).

5 квітня 2024 р. в Одеській бібліотеці ім. Михайла Грушевського пройшла прем'єра вистави *«Між нами війна»* аматорського театру-студії «СІМ» Херсонського палацу молоді у режисурі Олени Іванової (*«Між нами війна»*, 2024), а 25 квітня 2024 р. у режисурі Яни Зеленської відбулася її прем'єра у Stockholms Improvisatiosteater (м. Стокгольм, Швеція). До того ж п'єса перемогла у драматургічному конкурсі «Липневий мед-2023» у номінації «П'єси для дитячої аудиторії». Авторка п'єси Ірина Феофанова створила драматургічний текст про сильне перше кохання двох миколаївських підлітків, яких розлучила війна: дівчину батьки швидко вивезли за кордон, а хлопець разом із мамою поїхав забрати бабусю із села під Херсоном, але село



одразу опинилося під окупацією, і виїхати звідти уже не було можливості. Про страшні реалії окупації хлопець повідомляє своїй подрузі по телефону, якщо йому вдасться зловити мобільний зв'язок: *«Ми вже три тижні в окупації. Міла, я не можу довго, буду вилазити сюди раз на день, писати, що живий, і бігом назад – тут не можна так ходити. Орки всіх перевіряють, блокпости на кожному кроці, вони козли, вони таке роблять, вони сусіда нашого розстріляли, але не хочу про це. Ти просто пиши, як ти, я все читаю...»* (Феофанова, 2023). Від родичів свого хлопця, якого забрали у полон за те, що він повідомляв українським бійцям позиції окупантів через чат-бот у Телеграмі, дівчина дізнається, що бабуся померла в окупації та похована у дворі – *«рашисти не дали поховати, замінували кладовище»* (Феофанова, 2023) і що мама хлопця постійно ходить у сільраду і пропонує окупантам гроші, аби ті відпустили її сина. Під час штурму села українськими воїнами окупанти розстрілюють полонених: хлопцеві лише прострелили ногу, а добити не встигли. Ногу йому ампутували, і хоча лікар розказує, що зроблять протез, але хлопець тепер пригнічений та не наважується продовжити спілкуватися з дівчиною, у яку закоханий.

Мабуть, сьогодні найбільшу сценічну історію з усього «херсонського тексту» у драматургії війни має трагікомедія Оксани Гриценко *«Молочайник»* – «найзатребуваніша українськими театрами п'єса» (Ільїна, 2024), надрукована в антології «Драма Панорама 2023» (Гриценко, 2023). Ця п'єса також перемогла у конкурсі драматургії «Липневий мед-2023» у номінації «П'єси для дорослих» та увійшла до довгого списку конкурсу «Драма.UA 2023», перші її сценічні читання у режисурі Андрія Іванюка відбулися під час Драма-спринту під назвою «Жива антологія» в рамках презентації збірки «Драма панорама 2023» у грудні 2023 р. (є в онлайн-доступі запис і самих читань, і обговорення п'єси) (Відеозапис читання та фахового обговорення п'єси «Молочайник», 2023), а 1 березня 2024 р. сценічні читання також пройшли на сцені Полтавського академічного музично-драматичного театру імені Миколи Гоголя у постановці Владислава Шевченка.

24 лютого 2024 р. у режисурі Євгенія Резніченка відбулася прем'єра цієї вистави в Одеському театрі юного глядача ім. Юрія Олеші: *«Ми створили виставу про вторгнення, про окупацію також Херсонщини, бо в Одесі велика кількість переселенців із Херсона, це місто, у якому велика кількість херсонців знайшла прихисток для себе після окупації, виїжджала і почала будувати своє життя там, чекаючи той момент, коли ми зможемо повернутися додому»*, – розповідає Євгеній (Пунтусова, Мокляк, 2024). Цією виставою він «закрив свій гештальт» (Адлер, 2024) перед Оксаною Гриценко, попередній текст якої не зміг утілити в херсонському театрі.

7 червня 2024 р. у режисурі Ігоря Матієва прем'єра відбулася у київському Театрі на Подолі, 14 червня 2024 р. під назвою «Дочки» – у режисурі Ольги Турті у Львівському національному драматичному театрі імені Марії Заньковецької, 20 серпня 2024 р. – у режисурі Андрія Бакірова у Чернігівському обласному академічному українському музично-драматичному театрі імені Тараса Шевченка, 4 жовтня 2024 р. – у режисурі Олени Ряпулової у Дніпропетровському академічному українському молодіжному театрі. 14 листопада 2024 р. у Миколаївському академічному художньому драматичному театрі відбувся прем'єрний показ «Молочайника», за підтримки УКФ поставлений херсонським режисером Євгенієм Резніченком у виконанні актрис Херсонського обласного музично-драматичного театру імені Миколи Куліша. Оксана Гриценко родом із Херсонщини, тож перебуває у постійному контакті зі своїми родичами та односельцями, які потрапили в окупацію й досі живуть у її жахітті. *«Я трохи боялася їхати на цю прем'єру, – зізналася авторка п'єси, – бо тут виставу про окупацію грали акторки, які бачили окупацію на власні очі. Боялася, чи повірять вони тексту «Молочайника». Але вийшло кайфово – дуже переконливе втілення, особливо суперовими були Баба і Мама. Дуже красиві декорації з квітами завмерлими у скляних кубах. Класні рішення по сцені, по відео, по анімації»* (Oksana Grytsenko, 2024). 29 листопада 2024 р. в укритті у центрі Кропивницького творче

об'єднання «Кропива», засноване у вересні 2024 р., показало свою версію «Молочайника» у режисурі херсонця Сергія Павлюка. Один із засновників «Кропиви», херсонець В'ячеслав Вандрашек, теж опинився з родиною в окупованому Херсоні, а зараз в окупації перебуває його мама. Тож логічно, що він спонукає глядачів «говорити про окупацію, точніше – про українців, які в ній залишаються» (Липа, 2025). Показово, що об'єднання «Кропива» розпочало свою театральну діяльність із читання «Молочайника» у Музеї мистецтв м. Кропивницький та надало доступ до відеозапису цього читання (Читка п'єси Оксани Гриценко «Молочайник», 2024), тож глядачі в очікуванні вистави вже мали змогу прослухати її текст. 12 грудня 2024 р. за сприяння Українського інституту у Театрі дю Солей (м. Париж, Франція) під час Тижня української драматургії «Молочайника» показали у виконанні французьких акторів.

Цю п'єсу створено для п'яти жінок різного віку, які перебувають в окупації у вигаданому херсонському селі Кавунівка. Напередодні Великодня 2022 р. жінки спілкуються між собою про життя, війну, окупацію, пригадують, міркують, плачуть, сміються, віднаходять власні рецепти виживання та опору окупантам. «Методи боротьби жінок, зі слів режисера, подекуди неочевидні. У п'єсі вони показують, що для звільнення потрібні не лише прямі дії, а й психологічна стійкість, хитрість, вміння об'єднуватися в складних умовах» (Місайлов, Тіуренко, 2024). У текст «Молочайника» драматургиня вставляє автоінтертекстуальне відсилання до своєї п'єси 2022 р. «*Обіцяний БТР*», в якій селяни чинять стихійний опір окупантам, які щойно увійшли до їхнього населеного пункту, причому це не вигаданий сюжет, а історія, яка відбулася в її рідному селі на Херсонщині.

Також в активі Оксани Гриценко є цікава п'єса «*Я повернуся*» про викрадених із Херсонщини підлітків, які примусово опиняються у дитячому таборі в Криму. Цю п'єсу Анна Турло поставила у київському театрі «Золоті ворота» за підтримки УКФ, прем'єра відбулася 23–24 серпня 2024 р. Тема викрадених або примусово вивезених з окупованої Херсонщини українських дітей набуває колосальної актуальності на тлі тривалої окупації великої частини області, і драматургія лише поволі підступається до неї зі зрозумілих причин: викрадених дітей дуже важко розшукувати і повертати; для документування свідчень тих, кого вдалося повернути, потрібні згоди батьків, соціальних служб, ювенальних психологів; а тих дітей/підлітків, яких удалося повернути, родичі доволі часто вивозять за межі України.

12 вересня 2024 р. у Херсоні на XXVI Міжнародному театральному фестивалі «Мельпомена Таврії» було показано документальну музичну виставу театального проєкту Vidlik projects «*Я теж подумав про Чорне море*», побудовану на монтажі фрагментарних інтерв'ю з українськими військовими, митцями та мисткинями. Режисерка цього дійства Євгенія Відіщева розповіла про власний доволі проблематичний досвід долучення до українських сил оборони: «24 лютого 2022 року я записалась добровольцем. І нас навчали займатися вуличними боями, а потім висадили в поле Донецької області. За 10 кілометрів десь від лінії розмежування, над якою весь час літають гради, снаряди, урагани. І все, чого нас навчали, виявилось непотрібним» (Мокляк, Хлебус, 2024). Історії про війну у виставі переплетено з мирними спогадами про Херсонщину, зокрема є фрагмент про мистецьку резиденцію у селі Олександрівка, «душею» якої був режисер та актор Андрій Май. Музичний супровід вистави забезпечив музикант-саксофоніст та кроссекторальний митець Андрій Бармалій. Херсонці після перегляду активно ділилися емоціями, оскільки вистава спонукала їх до особистих рефлексій та спогадів: «Як і в кожного херсонця, подібна вистава викликає бурхливі, дуже суперечливі емоції. Це, з одного боку, і жаль, і сум, і прям так і обурення за те, що відбувається з нашим містом, з нашими людьми. І з іншого боку, Євгенія Відіщева зробила так, що в цьому всьому є певний оптимізм» (Мокляк, Хлебус, 2024).

На завершення розкажу ще про один унікальний драматургічний текст від непересічного автора – про п'єсу «*Привиди у гілках*» Валерія Пузіка, який обороняв український плацдарм

у Кринках і присвятив свою драму саме цьому етапу свого життя і воїнського шляху. Цей текст 2024 р. переміг у конкурсі «Євродрама», потрапив до шорт-листів конкурсу «Липневий мед-2024» та Тижня актуальної п'єси, також упродовж року відбулося кілька його театральних читань: 27–28 квітня – у ProEnglish Theatre of Ukraine, Київ (режисерка української вистави – Софія Чолан, режисер англійської вистави – Raren Gee з Австралії); 6 червня – англійське читання у City Garage theater у рамках організованих Джоном Фрідманом Світових читань української драматургії (Санта Моніка, США); 23 листопада – у Національному театрі імені Івана Франка під час XV Тижня актуальної п'єси, режисера Станіслава Іванова; 7 грудня – під час Драм-фесту «Авансцена – Євродрама» на сцені НЦТМ імені Леся Курбаса, сценічна версія Євгенія Хомутова У п'єсі історія війни, фіксація горя, яке росіяни принесли на українські землі, втома та виснаженість українських захисників, яких ніхто не міняє на бойових позиціях, скромний військовий побут, близькість та невідворотність смерті тісно переплетені з містикою та народною міфологією, де важко провести межу між красивою дівчиною, привидами, янголом та відьмою, де мовби зупиняється або застигає час, а смерть перестає сприйматися як щось трагічне й остаточне. Одинокі бойові позиції, яку в оточенні росіян утримують українські бійці на лівому березі Дніпра, починає сприйматися воїнами як Пекло, а вихід із неї через легкий відхід у смерть – як благо та залишення Пекла, процеси такого переходу супроводжують молоді Дівчата Янголи. У п'єсі сусідять аскетична простота і розкішні візуальні метафори, а солдати війни у нас на очах один за одним перетворюються на її привидів: навіть ті, хто ще живий, зрощуються з війною та довіку перебувають її віддзеркаленнями, навіть якщо вирвуться з неї живими...

Коли статтю вже було дописано, прочитала новий драматургічний текст Валерія Пузіка «*Давай вірити*», теж створений у 2024 р. як листування між воїном-захисником Херсонщини та його дружиною, яка чекає на його повернення додому. Події цієї п'єси відбуваються у січні-березні 2023 р. та, по суті, передують сюжетній лінії «Привидів у гілках». При цьому автор на тлі підготовки до висадки українського десанту на лівий берег Дніпра фіксує, як він віддаляється від родини, як навіть за наявності зв'язку не готовий говорити з дружиною та сином, а воліє мовчати та просто дивитися на них, оскільки усвідомлює, що участь у десанті для багатьох українських воїнів стане квитком в один кінець. Тут теж, як і у «Привидах», є моторошні картини зруйнованої окупантами Херсонщини, понівечених селищ, безвихідь від щоденних смертей побратимів, поява нових відчуттів – туги, яка зливається з ненавистю...

Звісно, дуже хочеться, щоб Херсон і Херсонщина у драматургічно-театральних практиках поставали не як дискурси війни чи окупації, проте цей важкий матеріал про колективну травму, стійкість, опір та пережиття смертельної загрози досягнути належить саме нам. Але з вірою, що обов'язково справдиться обіцянка Олександра Книги, яку він дав нескореним херсонцям: «До речі, у нас мала бути вистава «Вічність і один день», яку ми готували два роки, і квитки були продані на 24 лютого, якось до мене підійшла жінка і показала квитки на цю виставу. Вона їх забрала із собою в евакуацію, я пообіцяв, що ми повернемося і відіграємо. Це надихає, коли люди чекають» (Медведенко, 2023).

## 5. Висновки

Херсонський обласний академічний музично-драматичний театр імені Миколи Куліша вже не одне десятиліття був для містян місцем сили і одним із центрів культурної спільноти. Ця традиція зберіглася і під час окупації міста росіянами: співробітники театру активно долучилися до організації проукраїнських акцій та мітингів, опікувалися колегами, які потребували допомоги. Ті, хто виїздив на підконтрольну Україні територію, одразу об'єднувалися довкола спільних театральних проєктів, які би допомогли голосно говорити про людей в окупації, про Херсон та Херсонщину. До того ж такі проєкти давали змогу збирати кошти на допомогу колегам, що перебували в окупації. Не було втрачено і щорічну традицію проведення херсонцями

міжнародного театрального фестивалю «Мельпомена Таврії», який улітку 2022 р. відбувся в онлайн-форматі за максимально широкої підтримки з боку українських та іноземних театрів, і для херсонців це було дуже цінно.

Херсонський дискурс став актуальним не лише для херсонських драматургічних авторів (Олена Астасьева, Сергій Носовський, Артур Сумароков, Олена Маляренко) чи для тих, у кого в окупації опинилися члени родини (Наталка Блок, Оксана Гриценко), а й для інших сучасних українських драматургів. Загалом можемо констатувати, що херсонський опір окупантам став стійкою вітаїстичною та громадянською моделлю, яка змусила багатьох по-іншому подивитися на унікальну силу людей українського півдня.

У театральній драматургійній репрезентації Херсона і Херсонщини під час повномасштабної російської агресії уже вимальовуються певні тенденції: спочатку важливо було фіксувати реалії, власні емоції, конкретні людські історії та колективну травму, потім з'являється тяжіння до доку-драми, яка закарбовує свідчення інших людей та его-документи, до певних алегоричних метафор, через які осмислюються окупація та її наслідки (комплекс невиліковних хвороб, які деструктують сприйняття людини, необхідність відгороджуватися маскою, відносність дистанції від подій), а ще виникає особлива увага до індивідуального родинного досвіду: у межах родини, що тримається разом, у згадках про попередні покоління своїх близьких людей і про те, що їм допомагало виживати, у розриванні родин війною та переживанні за близьких людей в окупації. Зрештою, поступово починають задіюватися та актуалізуватися міфологічні та містичні ситуації, через які мовби закликаються на допомогу надприродні сили херсонських степів, авторські міфопоетичні/магічні ресурси та упізнавані ритуальні відправи (вигаданий образ Молочайника як народного стихійного месника, метафора «протитанкова відьма», тканинні ляльки-вуду путіна, яких дають на розтерзання бультер'ерам чи протикають голками, привиди, які супроводжують українських воїнів на шляху з Пекла, ритуальне спалювання шевронів колаборантів та росіян, сприйняття довколишніх реалій крізь сюрреалістичну призму тощо).

Міжнародна активність репрезентації драматургічних і театральних текстів про Херсон та Херсонщину засвідчує, що до цих дискурсів є інтерес і в інших країнах, який, на жаль, поки не можна вважати достатнім, аби зняти з глобального порядку денного питання «віддати території» агресорові, бо на цих «територіях» люди, які чекають на Україну. Принаймні на Херсонщині багато хто точно все ще чекає...

#### Література:

1. Адлер І. Кличте Молочайника. Одесити поставили п'єсу про окуповану Херсонщину. URL: <https://dumskaya.net/news/zovite-molochaynika-odessity-postavili-pesu-ob-o-182532/ua/>
2. Астасьева О. Словник емоцій воєнного часу. URL: <https://ukrdramahub.org.ua/play/slovnuk-emotsiy-voeynohoh-chasu>
3. Белякова К. У Києві відбувся показ вистави «Херсонські історії порятунку». URL: <https://suspilne.media/kherson/751761-u-kiyev-vidbuvsya-pokaz-vistavi-hersonski-istorii-poratunku/>
4. Блок Н. Сні під час війни. Антологія 24. Львів : ФО-П Леонова А.Р., 2022. С. 304–335.
5. Буде тобі, враже... Передпрем'єрний показ у Херсоні. Фрагмент вистави та обговорень. URL: <https://m.youtube.com/watch?v=uO-cYsxmuNk&t=58s&pp=2AE6kAIB>
6. Відеозапис читання та фахового обговорення п'єси «Мемель – Дніпро» Артура Сумарокова. URL: <https://m.youtube.com/watch?v=LDW4STIZgvw&fbclid=IwAR1ZN2rZxVnLNgZZnNGAqJ7BFcmNKNESCztChQY aADzt1XUT4Knmw5FmQ9M>
7. Відеозапис читання та фахового обговорення п'єси «Молочайник» Оксани Гриценко. URL: [https://m.youtube.com/watch?v=bdVBpp1Ud5Q&fbclid=IwAR259uLRVuduXa\\_WbY6HHjNi17HKJ\\_37MhLTGIpzN EwLT8yKAJiqnCS8No](https://m.youtube.com/watch?v=bdVBpp1Ud5Q&fbclid=IwAR259uLRVuduXa_WbY6HHjNi17HKJ_37MhLTGIpzN EwLT8yKAJiqnCS8No)
8. Відеозапис читання та фахового обговорення п'єси «Перевізник» Ніни Захоженко. URL: [https://m.youtube.com/watch?si=xYVziLdHxL\\_YILDD&fbclid=IwAR0KFipxldx\\_5G7iAut8Q5GkxhE4zozjvBHF2AeSR9RrqnjrNIOwBt\\_z6U&v=FrMzufWdVvk&feature=youtu.be](https://m.youtube.com/watch?si=xYVziLdHxL_YILDD&fbclid=IwAR0KFipxldx_5G7iAut8Q5GkxhE4zozjvBHF2AeSR9RrqnjrNIOwBt_z6U&v=FrMzufWdVvk&feature=youtu.be)
9. Відеозапис читання та фахового обговорення п'єси «Стікери» Ігора Носовського. URL: [https://m.youtube.com/watch?v=0Tb4no6b-aI&fbclid=IwAR2\\_i3jsYIQofDn6wBgGVAxx7Vvce4-HVBI7Z4LhyWBaAU-XHL4yHVN0u0E](https://m.youtube.com/watch?v=0Tb4no6b-aI&fbclid=IwAR2_i3jsYIQofDn6wBgGVAxx7Vvce4-HVBI7Z4LhyWBaAU-XHL4yHVN0u0E)

10. Ворожбит Н. Погані дороги. П'єса. Львів : Видавництво Анетти Антоненко, 2021. 96 с.
11. Галас А. Відображення колективної травми в українській драматургії періоду повномасштабної війни (2022–2024). URL: <https://proscenium.lnu.edu.ua/art-war-we/vidobrazhennia-kolektyvnoi-travmy-v-ukrainskiy-dramaturhii-2022-2024/>
12. Гриценко О. Молочайник. Драма Панорама 2023: Антологія п'єс-переможниць драматургічних конкурсів. Харків : Видавець Олександр Савчук, 2023. С. 114–170.
13. Гриценко О. Обісцяний БТР. URL: <https://ukrdramahub.org.ua/play/obistsyanyu-btr>
14. Гриценко О. Я повернуся. URL: <https://ukrdramahub.org.ua/play/ya-povernusya>
15. «Журналісти вражені, коли бачать у Херсоні, як ми у підвалі готуємо прем'єру» – Олександр Книга. URL: <https://ukr.radio/news.html?newsID=102030>
16. Захоженко Н. Перевізник. Неназвана війна: антологія актуальної української драми. Київ : Світ знань, 2023. С. 143–184.
17. Їльїна М. «Дочки»: жіночі історії з окупації, або Порятую Молочайник і Надія. URL: <https://www.lvivpost.net/kultura/dochky-zhinochi-istoriyi-okupatsiyi-abo-poryatuye-molochajnyk-i-nadiya/>
18. Кризь війну: драма, яка поєднала театри Херсону та Кропивницького (частина перша). URL: <https://cbn.com.ua/articles/2023-06-21-kriz-vijnu-drama-yaka-poyednala-teatry-hersonu-ta-kropyvnytskogo-chastyna-persha>
19. Кудасєва Л. Гудбай, Генічеськ! URL: <https://ukrdramahub.org.ua/play/hudbay-henichesk>
20. Липа М. Про аншлаги «Кропиви», секрет портрета на сцені та містичний «Молочайник». URL: <https://cbn.com.ua/articles/pro-anshlagi-kropivi-sekret-portreta-na-steni-ta-mistichnij-molochajnik>
21. Листюк С. Римми Зюбіна: Ми розкажемо зі сцени, що Херсон – це Україна, незламна і вірна. URL: <https://persha.kr.ua/zhittya/showbiz/223608-rymma-zyubina-my-rozkazhemo-zi-stseny-shho-herson-tse-ukrayina-nezlamna-i-virna/>
22. Малярєнко О. Прогитанкова відьма. Рукопис авторки п'єси.
23. Медведенко Л. Я відкриваю забрало, це моя особиста війна – Олександр Книга. URL: <https://armyinform.com.ua/2023/03/27/ya-vidkryvayu-zabralo-cze-moya-osobysta-vijna-oleksandr-knyga/>
24. «Між нами війна»: прем'єра вистави аматорського театру-студії «СІМ» Палацу молоді, м. Херсон. URL: <https://biblioteka.od.ua/mizh-namy-vijna-prem-jera-vystavy-amatorskogo-teatru-studiyi-sim-palatsu-molodi-mherson/>
25. Місайлов М., Тітурєнко Я. Прем'єра трагікомедії «Молочайник» у Миколаєві: історія жіночого опору в окупації на Херсонщині. URL: <https://suspilne.media/mykolaiv/879331-premera-tragikomedii-molocajnik-u-mikolaevi-istoria-zinocogo-oporu-v-okupacii-na-hersonsini/>
26. Мокляк А., Хлебус О. «Мельпомена Таврії»: як у Херсоні презентували документальну виставу «Я теж подумав про Чорне море». URL: <https://suspilne.media/kherson/835029-melpomena-tavrii-ak-u-hersoni-prezentovali-dokumentalnu-vistavu-a-tez-podumav-pro-corne-more/>
27. На читці п'єси «КолоХерсон» збиратимуть гроші для підтримки артистів в окупованому Херсоні. URL: <https://suspilne.media/kherson/275017-na-citci-pesi-koloherson-zbiratimut-grosi-dla-pidtrimki-artistiv-z-okupovanogo-hersona/>
28. Неждана Н. Кицька на спогад про темінь. Майдан. До і після. Антологія актуальної драми. Київ : Світ Знань, 2015. С. 225–250.
29. Носовський І. Стікери. Драма Панорама 2023: Антологія п'єс-переможниць драматургічних конкурсів. Харків : Видавець Олександр Савчук, 2023. С. 214–242.
30. Пузік В. Давай вірити. Рукопис автор п'єси.
31. Пузік В. Привиди у гілках. URL: <https://ukrdramahub.org.ua/play/pryvydy-u-hilkakh>
32. Пунтусова А., Мокляк А. Намагається відобразити на сцені сучасні історичні події. Історія режисера, який ставить п'єси про окупацію Херсонщини. URL: <https://suspilne.media/kherson/812287-namagaetsya-vidobraziti-na-sceni-sucasni-istorichni-podii-istoria-reziseri-akij-stavit-pesi-pro-okupaciju-hersonsini/>
33. Самсонов Д. Лишитися (не) можна: вистава про опір окупації Херсона – чому це варто побачити. URL: <https://vikna.tv/video/lifestyle/vystava-pro-opir-okupacziyi-hersonu-lyshytysya-ne-mozhna/>
34. Сумароков А. Мемель – Дніпро. Драма Панорама 2023: Антологія п'єс-переможниць драматургічних конкурсів. Харків : Видавець Олександр Савчук, 2023. С. 245–276.
35. Творчістю проти війни. Херсонські театри влаштували читку п'єси та зібрали кошти для людей в окупації. URL: <https://kherson.tv/tvorchistiu-proty-vijny-khersonski-teatraly-vlashtuvaly-chytku-piesy-ta-zibraly-koshty-dlia-liudej-v-okupatsii/>
36. Тиждень актуальної п'єси. URL: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=736430845176561&set=a.562252199261094>
37. Тиждень української драматургії. URL: [https://fr.ui.org.ua/semaine-de-la-dramaturgie-2024/?fbclid=IwY2xjawH2dTdleHRuA2F1bQIxMAABHU8Ayuju5z2IJIeRglNaYvHIPW4G\\_ouPtX\\_GvQlhc-Kp260zEtZp1QBw9SQ\\_aem\\_jufYgiP2j7wFm8\\_S0aygtw](https://fr.ui.org.ua/semaine-de-la-dramaturgie-2024/?fbclid=IwY2xjawH2dTdleHRuA2F1bQIxMAABHU8Ayuju5z2IJIeRglNaYvHIPW4G_ouPtX_GvQlhc-Kp260zEtZp1QBw9SQ_aem_jufYgiP2j7wFm8_S0aygtw)
38. У Миколаєві відбулася прем'єра вистави «Перевізник». URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3877735-ukolaevi-vidbulasa-premera-vistavi-pereviznik.html>
39. Феофанова І. «Між нами війна». URL: <https://ukrdramahub.org.ua/play/mizh-namy-vijna>
40. Херсонський театр зіграє виставу «Буде тобі, враже, так, як відьма скаже» у трьох містах. URL: <https://khersonline.net/lenta/331348-hersonskiy-teatr-zgraye-vistavu-bude-tob-vrazhe-tak-yak-udma-skazhe-u-troh-mstah.html>

41. Читка п'єси Оксани Гриценко «Молочайник». Творче об'єднання «Кропива». URL: <https://m.youtube.com/watch?v=eWNLjRthLso>
42. A Dictionary of Emotions in a Time of War: 20 Short Works by Ukrainian Playwrights». Laertes, USA, 2022. 296 p.
43. A Dictionary of Ukrainian Emotions / Ukrainska Pravda. URL: <https://www.pravda.com.ua/eng/podcasts/66f2bbd028ce4/>
44. Oksana Grytsenko разом з Херсонський театр імені Миколи Куліша і Миколаївський академічний художній драматичний театр. URL: <https://www.facebook.com/oksana.grytsenko.7/posts/pfbid02yvv6zicPtp9aLfJT9pn2MLEgWzo5vCvVianWs7qhSF4koJt7ew3shohYK5KfuSNl>

#### References:

1. Adler I. (2024) Klychte Molochainyka. Odesyty postavyly piesu pro okupovanu Khersonshchynu [Call the Milkman. Odesa residents stage a play about the occupied Kherson region]. URL: <https://dumskaya.net/news/zovite-molochaynika-odessity-postavili-pesu-ob-o-182532/ua/> [in Ukrainian].
2. Astasieva O. (2022). Slovnyk emotsii voiennoho chasu. [A dictionary of wartime emotions] URL: <https://ukrdramahub.org.ua/play/slovnyk-emotsiy-voyennoho-chasu> [in Ukrainian].
3. Bieliakova K. (2024). U Kyievi vidbuvsia pokaz vystavy “Khersonski istorii poriatunku” [The play “Kherson Rescue Stories” was shown in Kyiv]. URL: <https://suspilne.media/kherson/751761-u-kievi-vidbuvsia-pokaz-vistavi-hersonski-istorii-poriatunku/> [in Ukrainian].
4. Blok N. (2022) Sny pid chas viiny [Dreams during the war]. Antolohiia 24. Lviv: FO-P Leonova Anastasiia Romanivna. S. 304–335.
5. Bude tobi, vrazhe... (2023). Peredpremiernyi pokaz u Khersoni. Frahment vystavy ta obhovoren [Take that, enemy... Pre-premiere screening in Kherson. A fragment of the performance and discussions]. URL: <https://m.youtube.com/watch?v=uO-cYsxmuNk&t=58s&pp=2AE6kAIB> [in Ukrainian].
6. Videozapys chytannia ta fakhovoho obhovorennia piesy “Memel – Dnipro” (2023) Artura Sumarokova. [Video of the reading and discussion of the play Memel – Dnipro by Artur Sumarokov] URL: <https://m.youtube.com/watch?v=LDW4STIZgww&fbclid=IwAR1ZN2rZxVnLNggZnNGAqJ7BFcmNKNEscztChQYaADzt1XUT4Knmw5FmQ9M> [in Ukrainian].
7. Videozapys chytannia ta fakhovoho obhovorennia piesy “Molochainyk” (2023) Oksany Hrytsenko [Video of the reading and discussion of the play “Milkman” by Oksana Hrytsenko]. URL: [https://m.youtube.com/watch?v=bdVBpp1Ud5Q&fbclid=IwAR259uLRVuduXa\\_WbY6HHjNi17HKJ\\_37MhLTGIpZNEwLT8yKAJiqnCS8No](https://m.youtube.com/watch?v=bdVBpp1Ud5Q&fbclid=IwAR259uLRVuduXa_WbY6HHjNi17HKJ_37MhLTGIpZNEwLT8yKAJiqnCS8No) [in Ukrainian].
8. Videozapys chytannia ta fakhovoho obhovorennia piesy “Pereviznyk” (2023) Niny Zakhochenko [Video of the reading and discussion of the play “Carrier” by Nina Zakhochenko]. URL: [https://m.youtube.com/watch?si=xYVziLdHxL\\_YILDD&fbclid=IwAR0KFipxldx\\_5G7iAut8Q5GkxhE4zogjvBHF2AeSR9RrqnjrNIOwBt\\_z6U&v=FrMZuftWDvk&feature=youtu.be](https://m.youtube.com/watch?si=xYVziLdHxL_YILDD&fbclid=IwAR0KFipxldx_5G7iAut8Q5GkxhE4zogjvBHF2AeSR9RrqnjrNIOwBt_z6U&v=FrMZuftWDvk&feature=youtu.be) [in Ukrainian].
9. Videozapys chytannia ta fakhovoho obhovorennia piesy “Stikery” (2023) Ihora Nosovskoho [Video of the reading and discussion of the play “Stickers” by Igor Nosovsky]. URL: [https://m.youtube.com/watch?v=0Tb4no6b-aI&fbclid=IwAR2\\_i3jsYIQofDn6wBgGVAxx7Vvce4-HVB17Z4LhyWBaAU-XHL4yHVNuOrE](https://m.youtube.com/watch?v=0Tb4no6b-aI&fbclid=IwAR2_i3jsYIQofDn6wBgGVAxx7Vvce4-HVB17Z4LhyWBaAU-XHL4yHVNuOrE) [in Ukrainian].
10. Vorozhbyt N. (2021). Pohani dorohy [Bad roads]. Piesa. Lviv: Vydavnytstvo Anetty Antonenko. 96 s. [in Ukrainian/Russian].
11. Halas A. (2024). Vidobrazhennia kolektyvnoi travmy v ukrainskii dramaturhii periodu povnomasshtabnoi viiny (2022–2024) [Reflections of Collective Trauma in Ukrainian Drama of the Period of Full-scale War (2022–2024)]. URL: <https://prosaenium.lnu.edu.ua/art-war-we/vidobrazhennia-kolektyvnoi-travmy-v-ukrainskii-dramaturhii-2022-2024/> [in Ukrainian].
12. Hrytsenko O. (2023). Molochainyk [Milkman]. Drama Panorama 2023: Antolohiia pies-peremozhnykh dramaturhichnykh konkursiv. Kharkiv: Vydavets Oleksandr Savchuk, 2023. S. 114–1700. [in Ukrainian].
13. Hrytsenko O. (2022). Obistsyani BTR [The promised APC]. URL: <https://ukrdramahub.org.ua/play/obistsyanyy-btr> [in Ukrainian].
14. Hrytsenko O. (2024). Ya povernusia [I'll be back]. URL: <https://ukrdramahub.org.ua/play/ya-povernusia> [in Ukrainian].
15. “Zhurnalisty vrazheni, koly bachat u Khersoni, yak my u pidvali hotuiemo premiu” – Oleksandr Knyha (2023) [“Journalists are amazed when they see us preparing a premiere in the basement in Kherson” – Oleksandr Kniga]. URL: <https://ukr.radio/news.html?newsID=102030> [in Ukrainian].
16. Zakhochenko N. (2023). Pereviznyk [Carrier]. Nenazvana viina: antolohiia aktualnoi ukrainskoi dramy. Kyiv: Svit znan. S. 143–184. [in Ukrainian].
17. Iina M. (2024). “Dochky”: zhinochi istorii z okupatsii, abo Poriatuie Milkman i Nadiia [“Daughters”: Women’s stories from the occupation, or Saving Milkweed and Hope]. URL: <https://www.lvivpost.net/kultura/dochky-zhinochi-istoriyi-okupatsiyi-abo-poryatuye-molochajnyk-i-nadiia/> [in Ukrainian].
18. Kriz viinu (2023): drama, yaka poiednala teatry Khersonu ta Kropyvnytskoho (chastyna persha) [Through the War: A Drama that United the Theaters of Kherson and Kropyvnytskyi (Part One)]. URL: <https://cbn.com.ua/articles/2023-06-21-kriz-vijnu-drama-yaka-poyednala-teatry-hersonu-ta-kropyvnytskoho-chastyna-persha> [in Ukrainian].
19. Kudaieva L. (2023). Hudbai, Henichesk! [Goodbye, Genichesk!] URL: <https://ukrdramahub.org.ua/play/hudbay-henichesk> [in Ukrainian].

20. Lypa M. (2025). Pro anshlahy “Kropyvy”, sekret portreta na stsni ta mistychnyi “Molochainyk” [On the sell-outs of Kropyva, the secret of portraiture on stage, and the mystical Milkweed]. URL: <https://cbn.com.ua/articles/pro-anshlagi-kropivi-sekret-portreta-na-stsni-ta-mistychnij-molochajnik> [in Ukrainian].
21. Lystiuk S. (2022). Rymma Zjubina: My rozkazhemo zi stseny, shcho Kherson – tse Ukraina, nezlamna i virna [Rimma Zyubina: We will tell from the stage that Kherson is Ukraine, unbreakable and faithful]. URL: <https://persha.kr.ua/zhytitya/showbiz/223608-rymma-zyubina-my-rozkazhemo-zi-stseny-shho-herson-tse-ukrayina-nezlamna-i-virna/> [in Ukrainian].
22. Maliarenko O. (2023). Protytankova vidma. Rukopys avtoroky piesy [An anti-tank witch. Manuscript by the play’s author]. [in Ukrainian].
23. Medvedenko L. (2023). Ya vidkryvaiu zabralo, tse moia osobysta viina – Oleksandr Knyha [I open the visor, this is my personal war – Oleksandr Kniga]. URL: <https://armyinform.com.ua/2023/03/27/ya-vidkryvayu-zabralo-cze-moya-osobysta-vijna-oleksandr-knyha/> [in Ukrainian].
24. “Mizh namy viina” (2024): premiera vystavy amatorskoho teatru-studii “SIM” Palatsu molodi, m. Kherson [“There is a war between us”: premiere of the play by the amateur theater-studio ‘SIM’ of the Palace of Youth, Kherson]. URL: <https://biblioteka.od.ua/mizh-namy-vijna-prem-yera-vystavy-amatorskogo-teatru-studiyi-sim-palatsu-molodi-m-herson/> [in Ukrainian].
25. Misailov M., Titurenko Ya. (2024). Premiera trahikomedii “Molochainyk” u Mykolaievi: istoriia zhinochoho oporu v okupatsii na Khersonshchyni [The premiere of the tragicomedy “Milkman” in Mykolaiv: the story of women's resistance to the occupation in Kherson region]. URL: <https://suspilne.media/mykolaiv/879331-premera-tragikomedii-molochajnik-u-mikolaevi-istoria-zinocogo-oporu-v-okupacii-na-hersonsini/> [in Ukrainian].
26. Mokliak A., Khliebus O. (2024). “Melpomena Tavrii”: yak u Khersoni prezentuvaly dokumentalnu vystavu “Ia tezh podumav pro Chorne more” [“Melpomene of Tavria”: How the documentary play ‘I Thought of the Black Sea, Too’ was presented in Kherson]. URL: <https://suspilne.media/kherson/835029-melpomena-tavrii-ak-u-hersoni-prezentuvali-dokumentalnu-vistavu-a-tezh-podumav-pro-corne-more/> [in Ukrainian].
27. Na chyttsi piesy “KoloKherson” zbyratymut hroshi dlia pidtrymky artystiv v okupovanomu Khersoni. (2022). [The reading of the play “KoloKherson” will raise money to support artists in occupied Kherson] URL: <https://suspilne.media/kherson/275017-na-citci-pesi-koloherson-zbiratymut-grosi-dla-pidtrimki-artistiv-z-okupovanogo-hersona/> [in Ukrainian].
28. Nezhdana N. (2015). Kytska na spohad pro temin [A pussy in memory of the dark]. Maidan. Do i pislia. Antolohiia aktualnoi dramy. Kyiv: Svit Znan, 2015. S. 225–250. [in Ukrainian].
29. Nosovskyi I. (2023). Stikery [Stickers]. Drama Panorama 2023: Antolohiia pies-peremozhnyts dramaturhichnykh konkursiv. Kharkiv: Vydavets Oleksandr Savchuk, 2023. S. 214–242. [in Ukrainian].
30. Puzik V. (2024). Davai viryty. Rukopys avtor piesy. [Let us believe. Manuscript by the play’s author] [in Ukrainian].
31. Puzik V. (2024). Pryvydy u hilkakh [Ghosts in the branches]. URL: <https://ukrdramahub.org.ua/play/pryvydy-u-hilkakh> [in Ukrainian].
32. Puntusova A., Mokliak A. (2022). Namahaietsia vidobrazyty na stsni suchasni istorichni podii. Isteriia rezhysera, yakyi stavyt piesy pro okupatsiiu Khersonshchyny [He tries to reflect contemporary historical events on stage. The story of a director who stages plays about the occupation of Kherson reg]. URL: <https://suspilne.media/kherson/812287-namagaetsa-vidobraziti-na-sceni-sucasni-istoricni-podii-istoria-rezisera-akij-stavit-pesi-pro-okupaciu-hersonsini/> [in Ukrainian].
33. Samsonov D. (2022). Lyshytysia (ne) mozna: vystava pro opir okupatsii Khersona – chomu tse varto pobachyty [You can’t (not) stay: a play about resistance to the occupation of Kherson – why you should see it]. URL: <https://vikna.tv/video/lifestyle/vystava-pro-opir-okupaciyi-hersonu-lyshytysya-ne-mozna/> [in Ukrainian].
34. Sumarokov A. (2023). Memel – Dnipro [Memel – Dnipro]. Drama Panorama 2023: Antolohiia pies-peremozhnyts dramaturhichnykh konkursiv. Kharkiv: Vydavets Oleksandr Savchuk. S. 245–276. [in Ukrainian].
35. Tvorchistiu proty viiny (2022). Khersonski teatraly vlashtuvaly chytku piesy ta zibraly koshty dlia liudei v okupatsii [Creativity against the war. Kherson theatergoers organized a play reading and raised funds for people under occupation]. URL: <https://kherson.tv.com/tvorchistiu-proty-viiny-khersonski-teatraly-vlashtuvaly-chytku-piesy-ta-zibraly-koshty-dlia-liudej-v-okupatsii/> [in Ukrainian].
36. Tyzhden aktualnoi piesy. (2023). [A week of contemporary plays]. URL: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=736430845176561&set=a.562252199261094> [in Ukrainian].
37. Tyzhden ukrainskoi dramaturhii. (2024) [The Week of Ukrainian Drama]. URL: [https://fr.ui.org.ua/semaine-de-la-dramaturgie-2024/?fbclid=IwY2xjawH2dTdleHRuA2F1bQIxMAABHU8Ayu5z2IJIeRg1NaYvHIPW4G\\_ouPtX\\_GvQlhc-Kp260zEtZp1QBw9SQ\\_aem\\_jufYgiP2j7wFm8\\_S0aygtw](https://fr.ui.org.ua/semaine-de-la-dramaturgie-2024/?fbclid=IwY2xjawH2dTdleHRuA2F1bQIxMAABHU8Ayu5z2IJIeRg1NaYvHIPW4G_ouPtX_GvQlhc-Kp260zEtZp1QBw9SQ_aem_jufYgiP2j7wFm8_S0aygtw) [in Ukrainian].
38. U Mykolaievi vidbulasia premiera vystavy “Pereviznyk”. (2024) [The premiere of the play “Carrier” took place in Mykolaiv]. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3877735-u-mikolaevi-vidbulasa-premera-vistavi-pereviznyk.html> [in Ukrainian].
39. Feofanova I. (2023). “Mizh namy viina” [“There is a war between us”]. URL: <https://ukrdramahub.org.ua/play/mizh-namy-viyna> [in Ukrainian].
40. Khersonskiy teatr zihraie vystavu “Bude tobi, vrazhe, tak, yak vidma skazhe” u trokh mistakh (2024) [Kherson Theater to perform the play “It will be as the witch says” in three cities]. URL: <https://khersonline.net/lenta/331348-hersonskiy-teatr-zgraye-vistavu-bude-tob-vrazhe-tak-yak-vidma-skazhe-u-troh-mstah.html> [in Ukrainian].



41. Chytka piesy Oksany Hrytsenko “Molochainyk” (2024). Tvorche obiednannia “Kropyva” [Reading of Oksana Hrytsenko’s play “The Milkman”. Creative association “Kropyva”]. URL: <https://m.youtube.com/watch?v=eWNLjRthLso> [in Ukrainian].
42. A Dictionary of Emotions in a Time of War (2022): 20 Short Works by Ukrainian Playwrights”. Laertes, USA. 296 p. [in English].
43. A Dictionary of Ukrainian Emotions (2024) / Ukrainska Pravda. URL: <https://www.pravda.com.ua/eng/podcasts/66f2bbd028ce4/> [in English].
44. Oksana Grytsenko razem z Khersonskiyi teatr imeni Mykoly Kulisha i Mykolaiivskiyi akademichnyi khudozhnii dramatychnyi teatr. (2024) [Oksana Grytsenko together with the Kherson Mykola Kulish Theater and Mykolaiv Academic Art Drama Theater]. URL: <https://www.facebook.com/oksana.grytsenko.7/posts/pfbid02yv6ziCtp9aLfJT9pn2MLEgjWzo5vCvVianWs7qhSF4koJt7ew3shohYK5KfuSNl> [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 18.12.2024*  
*The article was received 18 December 2024*



**2. Література зарубіжних країн**

**2. Literature of foreign countries**

## САМ ЯК ІНШИЙ: ЕКЗИСТЕНЦІЙНІ ПРОЄКЦІЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В РОМАНІ ФІЛІПА РОТА «ЛЮДСЬКЕ ТАВРО»

**Кеба Олександр Володимирович,**

*доктор філологічних наук, професор,*

*професор кафедри германських мов*

*і зарубіжної літератури*

*Кам'янець-Подільського національного університету  
імені Івана Огієнка*

*keba9591@gmail.com*

*orcid.org/0000-0003-2372-0425*

Одним з основних векторів творчої еволюції видатного американського прозаїка Філіпа Рота є дослідження проблем ідентичності. Від роману «Прощавай, Колумбус» (1959) до роману «Немезіда» (2010) відчутно простежується все більша увага автора до комплексного осмислення ідентичності й інакшості в ключових аспектах національно-культурного й філософсько-екзистенціального різноманіття. Етапним у цьому відношенні є роман «Людське тавро» (2000), у якому шлях головного героя від «зради» свого расового середовища до відкриття й осягнення безмежних можливостей індивідуального розвитку постає своєрідним квестом ствердження самості.

**Мета** цієї студії полягає у тому, щоб виявити шляхом аналізу проблематики і поетики роману Ф. Рота «Людське тавро» художньо-естетичну своєрідність постановки екзистенціальних проблем ідентичності в контексті філософсько-психологічних студій інакшості.

**Методологія** дослідження. Аналіз роману «Людське тавро», з огляду на його ідейно-змістову багатоплановість, потребує застосування комплексної методології. У філософській площині найбільш істотне підґрунтя для нас становила праця П. Рікера «Сам як інший». З-поміж власне літературознавчих підходів послуговуємося новітніми досягненнями наратологічного методу, стратегій рецептивної естетики, новоісторичного підходу.

**Результати дослідження.** Унаслідок проведеного аналізу виявлено, що основу проблемно-тематичного комплексу роману «Людське тавро» становлять амбівалентні концепти ідентичності й самості, індивідуалізму та благопристойності, свободи і свавілля. Цей комплекс органічно втілено у нелінійній сюжетно-композиційній організації твору та ускладненій наративній структурі.

**Висновки.** Змістові й поетико-стильові особливості роману «Людське тавро» дають підстави вважати цей твір глибоким і художньо своєрідним дослідженням проблем інакшості в сучасному соціумі, пошуків індивідуумом шляхів ствердження своєї ідентичності не тільки в етно-культурному та соціально-психологічному вимірах, а й у перспективі онтологічної та екзистенціальної самототожності.

**Ключові слова:** Філіп Рот, екзистенція, ідентичність, інакшість, жанр, поетика, інтертекст, мета-текст.

## THE SELF AS THE OTHER: EXISTENTIAL PROJECTIONS OF IDENTITY IN PHILIP ROTH'S NOVEL "THE HUMAN STAIN"

**Keba Oleksandr Volodymyrovych,**  
*Doctor of Philological Sciences, Professor,  
Professor at the Department of German Languages and  
Foreign Literature  
Kamianets-Podilksyi Ivan Ohienko National University  
keba9591@gmail.com  
orcid.org/0000-0003-2372-0425*

One of the main vectors of the creative evolution of the outstanding American prose writer Philip Roth is the study of identity problems. From the novella "Goodbye, Columbus" (1959) to the novel "Nemesis" (2010), the author's increasing attention to a comprehensive understanding of otherness and identity in key aspects of cultural and existential diversity is obviously traced. A milestone in this regard is the novel "The Human Stain" (2000), in which the main character's way from "betrayal" of his racial origin to the discovery and comprehension of limitless possibilities for individual development appears as a kind of quest for self-affirmation.

**The purpose** of the study is to reveal, through the analysis of the issues and poetics of Ph. Roth's novel "The Human Stain", the artistic and aesthetic originality of the formulation of existential problems of identity in the context of philosophical and psychological studies of otherness.

**Research methodology.** The analysis of the novel "The Human Stain", given its ideological and content multifacetedness, requires the use of a complex methodology. In the philosophical plane, the most significant basis for us was P. Ricoeur's work "Oneself as Another". Among the approaches of literary criticism, we use the latest achievements of the narratological method, strategies of reader-response criticism, and the new historicism approach.

As a **result** of the analysis, it was revealed that the basis of the problematic and thematic complex of the novel "The Human Stain" is the ambivalent concepts of identity and selfness, individualism and decency, freedom and arbitrariness. This complex is organically embodied in the nonlinear plot and compositional organization of the work and the complicated narrative structure.

**Conclusions.** The ideas and poetics features of the novel "The Human Stain" give reason to consider this work a profound and unique fictional study of the problems of otherness in modern society, individual's searching for ways to affirm identity not only in the ethnical, cultural, social and psychological dimensions, but also in the perspective of ontological and existential self-identity.

**Key words:** Philip Roth, existence, identity, otherness, genre, poetics, intertext, metatext.

### 1. Вступ

Роман «Людське тавро» (*The Human Stain*, 2000) став етапним у творчості Філіпа Рота. Характерні для багатьох його попередніх творів проблеми етнокультурної ідентичності у цьому романі виходять на рівень філософсько-екзистенційного осмислення можливостей і ризиків у ствердженні людиною своєї самості. Дослідники роману (Tierney, 2002; О'Доннелл, 2006), зокрема й українські (Денисова, 2011; Калужина, 2013), відзначали його актуальність для американського суспільства на зламі століть, гостроту поставлених у творі проблем расової та особистісної ідентичності. Водночас структурні й жанрові особливості роману, як правило, залишалися в тіні критичної рецепції соціально-історичної та етнокультурної проблематики. Між тим філософсько-екзистенційні дискурси роману потребують поглибленого вивчення, що й зумовлює актуальність пропонованої розвідки.

**Мета** цієї студії полягає у тому, щоб виявити шляхом аналізу проблематики і поетики роману Ф. Рота «Людське тавро» художньо-естетичну своєрідність постановки екзистенціальних проблем ідентичності в контексті філософсько-психологічних студій інакшості.

**Методологія** дослідження. Аналіз роману «Людське тавро», з огляду на його ідейно-змістову багатоплановість, потребує застосування комплексної методології. У філософській площині

найбільш істотне підґрунтя для нас становила праця П. Рікера «Сам як інший» (Рікер, 2002) з її концепцією різних варіантів існування самості: ідентичності й самототожності, проєкціями взаємопізнання і взаємопроникнення суб'єктів у контексті трансцендентального зв'язку усього суцього. Водночас іманентною якістю самості є граничність. Як стверджує інтерпретатор Рікерової філософії ідентичності, «самість завжди знаходиться на межі двох чи більше складників або містить у собі такі складники, які у наявному бутті завжди розмежовуються: свідомість і надсвідоме, антропологічний та онтологічний рівень, модуси буття і таке інше...» (Чуйкова, 2005: 144).

З-поміж власне літературознавчих підходів послуговуємося новітніми досягненнями наратологічного методу (з'ясування комунікативних аспектів літературного твору, взаємодії в ньому різних розповідних інстанцій, їхньої ролі та співвідношення у тексті); рецептивного (виявлення засобів впливу на реципієнта, сприяння емотивності й залучення у події); новоісторичного (розгляд літературного тексту як інтерактивного компонента історичного дискурсу, в активній взаємодії із соціальними, філософськими, мистецькими, психологічними, релігійними контекстами).

## 2. Науково-критична рецепція роману «Людське тавро»

Майже 25 років побутування роману «Людське тавро» в літературному й академічному середовищі породили численні його інтерпретації. Загальний огляд критичних відгуків на роман здійснено в публікації В. Лісевич (Лісевич, 2019). Дослідниця, зокрема, констатує, що відразу по публікації твору реакція критики була змішаною. Так, відома літературна критикиня Мічіко Какутані, яка на той час виконувала обов'язки голови відділу літературної критики газети «Таймс», не розгледіла у творі нічого принципово нового для цього автора: «Це книга про те, як Дух часу може змінити і навіть зруйнувати життя особистості. Книга, яка вміщує усі улюблені теми Філіпа Рота щодо самоусвідомлення, бунтарства, боротьби поколінь, виражені не через суб'єктивне бачення автора, а через широкомасштабний кут огляду подій, який розкриває усі життєві розлами у ХХ ст. Коли твір позбавити підтексту расового спрямування, книга перегукуватиметься з історією, яку письменник розповідав майже в усіх романах...» (Kakutani, 2000). Літературознавець Марк Шехнер у своєму аналізі зосередився на відображенні в романі типової соціальної ситуації, відзначивши, що Рот «досліджує проблеми американського суспільства, які змушують людей, таких як Сілк, приховувати власне походження...» (цит. за: Лісевич, 2019: 10). Подібним чином інтерпретує роман і Патрик О'Доннелл, називаючи його «одним із найґрунтовніших і надзвичайно складних сучасних творів про расові проблеми Америки...» (О'Доннелл, 2005: 106).

Роман спровокував і певного роду скандал, коли у низці впливових ЗМІ написали, що у створенні образу протагоніста роману Коулмена Сілка були використані обставини особистого життя добре знаного в американському літературному середовищі письменника й редактора Анатоля Броярда (Лісевич, 2018). Луїзіансько-креольське походження Броярда довгий час залишалося таємницею і стало надбанням громадськості лише після його смерті 1990 р. Натомість Рот, коли йому було відмовлено у редагуванні статті про роман у «Вікіпедії», написав відкритого листа, зверненого до адміністрації ресурсу, де заявляв, що під час написання свого роману йому не було відомо про походження Броярда. Натомість, за словами автора, прототипом Коулмена Сілка був його товариш Мелвін Тюмін (Melvin Tumin), який тривалий час працював на посаді професора соціологічних наук Принстонського університету й у певний момент був несправедливо звинувачений у расизмі за використання слів, які нібито принижували расову ідентичність афроамериканських студентів. Хоча зрештою Тюміна було виправдано, йому довелося пережити чимало неприємних слухань у цій справі (Roth, 2012).

Упродовж 2000–2010-х років серед представників академічного літературознавства домінував інтерес до роману як матеріалу культурних і компаративних студій (Moynihan, 2010;

Tierney, 2002; Калужина, 2013). Виняток становили окремі публікації, присвячені особливостям наративної структури роману й специфіці першоособової розповіді з проєкцією на відповідні теоретико-методологічні напрацювання (Edholm, 2018). Окремі проблеми авторської свідомості в романі, виражені за допомогою прийомів «передорученої розповіді», розглянуто в статті В. Лісевич (Лісевич, 2020). Автор цих рядків також присвятив декілька публікацій із метою виявлення ролі інтертекстуальних і метатекстуальних елементів у художній структурі роману (Кеба, 2017; Кеба, Черноконь, 2024).

Отже, можемо констатувати, що у масиві науково-критичної літератури, присвяченої творчій спадщині Ф. Рота, вивчення роману «Людське тавро» поки не стало системним і релевантним.

### **3. Проблеми інакшості й ідентичності в художній системі роману**

Сюжетна зав'язка роману припадає на межу ХХ–ХХІ ст., коли до відомого для читача інших творів Філіпа Рота письменника Натана Цукермана (звісно, фікційної фігури), який на той час мешкає в американській Новій Англії, приходять колишній декан і професор словесності місцевого Афіна-коледжу Коулмен Сілк і наполегливо пропонує маститому авторові написати роман про «трагедію» його життя. Звинувачений у расизмі, він був змушений піти у відставку. Намагання відстояти свою честь і гідність виявилися марними, натомість спричинили, як стверджує Коулмен Сілк, серцевий напад і передчасну смерть його дружини Айріс. Відмовивши деканові у його проханні, Натан Цукерман пізніше все-таки писатиме роман, який розгорнеться в наративний квест Сілкової «велетенської таємниці» (*gigantic secret*). Під пером Натана Цукермана «расова проблема» розростається до історії всього життя неординарної особистості. Основний наративний трюк роману полягає у тому, що довгий час читач (як і розповідач) вважає, що Коулмен Сілк за походженням є євреєм із Іст-Оранджу, штат Нью-Джерсі. Правда про те, що насправді він був чорношкірим і все життя це приховував, стає відомою читачеві внаслідок переключення розповіді на наративну перспективу персонажа. Ключовим моментом розповіді стає епізод, коли у 1946 р. Коулмен під час прийому на службу до Військово-Морських сил записує себе «білим», оскільки через доволі світлий колір шкіри його расове походження й раніше важко було чітко ідентифікувати.

Ситуація «вибраної ідентичності», на перший погляд, має в романі суто соціально-етнічне обґрунтування, адже Коулмен Сілк гостро переживає кожний епізод свого приниження як «ніггера». Він прагне вийти за межі долі, визначеної йому як представнику афро-американської спільноти в середині ХХ ст., коли процеси подолання апартеїду у США тільки розпочалися, й піднятися на вищі щаблі соціальної, а згодом і науково-академічної, ієрархії. Рішення «взяти майбутнє у свої руки замість того, щоб підкоритися долі» (Roth, 2019: 120; тут і далі переклад з англійської наш. – О.К.), приходять до героя на тлі усвідомлення, що й через вісімдесят років після прийняття «Прокламації про визволення рабів» фанатики расизму повсюдно домінують, і він не може допустити, щоб вони вплинули і на його долю. При цьому демарш Коулмена зовсім не зводиться до соціального протесту. Не випадковими є спорадичні звинувачення Волта, старшого брата Коулмена Сілка, у тому, що той заради власного егоцентричного інтересу усунувся від боротьби афро-американської спільноти за громадянські права. Отже, хоча сюжет особистої долі розгортається в романі на тлі важливих соціально-політичних і культурно-історичних змін у США в середині й у другій половині ХХ ст., відповідні факти й обставини перебувають у творі на периферії, а в наративному відношенні подаються фрагментарно і спеціально не акцентуються. Це суттєво відрізняє «Людське тавро», наприклад, від роману «Американська пастораль», який відкриває першу «цукерманівську» трилогію Рота і в якому соціально-політична проблематика відіграє визначальну роль у жанровій специфікації твору.

Коулмен Сілк інтерпретує свій вибір не просто на користь якоїсь іншої спільноти і прагне понад усе «бути не тільки не чорним, а навіть і не білим, а лише бути самим собою і вільним» (Roth, 2019: 120). Він прагне того, щоб його долю визначали не впливи ворожого зовнішнього

світу, а його особиста воля. Майбутній професор класичної філології, ще не досягнувши повною мірою, тільки підступаючи до усвідомлення трагічних обертонів долі в її античному вимірі, на відміну від Едипа, свого античного прототипа, вступає у двобій із тим, що йому «наперед написано» соціально-етнічним статусом. Він хоче стати іншою істотою, «заново народитися» і жити своїм «особистим проектом», «помірятися силами зі світом». Він не може допустити, щоб «його перспективи бути несправедливо обмежені таким випадковим статусом, як раса» (порівн. в оригіналі: how he could not allow his prospects to be unjustly limited by so arbitrary a designation as race (Roth, 2019: 120)). Отож Сілк зрікається своєї раси задля того, аби втілити у своєму житті ідею очищеної «самості», стати над расами й оманами, над будь-якими проявами «Ми» і «Вони». І в такому вимірі його «обрана ідентичність», безперечно, набуває екзистенціального змісту.

Натан Цукерман як основний наратор історії Коулмена Сілка намагається інтерпретувати його долю уже як персонажа писаного ним твору крізь призму концепції життя як особистісного самотворення. Слово «творення» (*creation*) є одним із ключових концептів роману, і той «довершений, єдиний у своєму роді акт творення» (*perfect one-of-a-kind creation* (Roth, 2019: 131)), яким стало життя Сілка, очевидно прочитується як біблійна ремінісценція. Симптоматично також те, що Коулмен одночасно ніби й бажає стати персонажем книжки і відчуває у цьому щось неприйнятне для себе. Після розмови з Натаном Цукерманом на цю тему він жорстко картає себе: «Став із ним відвертим. Розповідати про минуле. Заманювати. Дразнити письменницьке сприйняття життя. Підживлювати розум романіста – цю ненаситну всеїдну утробу...» (Roth, 2019: 170).

Подібно до того, як у творенні письменником певного образу настає момент, коли автор уже не владний керувати ним (у тому сенсі, що дії героя мають бути підпорядковані його характеру), Коулмен Сілк не може примусити себе розкрити свою таємницю, бо це означало б зраду власного «Я»: не можна за бажанням бути чи не бути самим собою, тим «неповторним і незмінним Я», заради якого, власне, й ведеться битва» (Roth, 2019: 179). Вирішальним моментом у рішенні назавжди залишити свій секрет із собою стало одруження Коулмена з Айріс Гітельман із родини єврейських анархістів і повна відмова від будь-яких контактів зі своєю родиною. Прощання з матір'ю й остаточно зрада «своєї пуповини» стало «першою великою платою» (*the first large payment* (Roth, 2019: 136)) за той вибір, який він «насмівився зробити», і за ту «абсолютну свободу», яку він проголосив своїм ідеалом.

Дуже довго Сілку вдасться вдало реалізувати свій проект, однак, як стверджує Натан Цукерман, Коулмен Сілк таки зазнав поразки: «історія сьогодення», «непереборне Ми» у форматі американської благопристойності наздогнало його й довершило те, до чого приходять і сам герой наприкінці життя, остаточно спотворивши цей «довершений акт творення».

В одночасному визнанні й невизнанні своєї самототожності Коулмен Сілк виявляє амбівалентність пошуків і шляхів ствердження своєї ідентичності. У романі є сила-силенна міркувань протагоніста і наратора на цю тему, і кожного разу вони сходяться на неможливості однозначної відповіді на питання «ким є людина» і «ким людина може бути». Наратор постійно наштовхується на нездоланні перешкоди в досягненні закономірностей людської екзистенції та долі Коулмена Сілка – від зречення своєї родини – вчинку, що визначив все його подальше життя, до зв'язку колишнього професора, декана коледжу з прибиральницею Фауні Фарлі, що спричинило їхню трагічну загибель.

Попри те, що проблема «Сам як Інший» у романі оприявнюється насамперед в образі його протагоніста – Коулмена Сілка, вона також стосується майже всіх основних персонажів твору. Фауні Фарлі після вкрай невдалого сімейного життя, що закінчилося трагічною загибеллю обох її дітей, повністю відмовляється від свого людського «Я», прикидаючись неписьменною, вона живе лише задля задоволення фізіологічних потреб тіла і знаходить відраду лише у спілкуванні з вороном на ім'я Принц. Таким самим утраченим для себе і для світу є в романі

Лестер Фарлі, колишній чоловік Фауні, психіка якого не витримала жахів В'єтнамської війни. І навіть успішна інтелектуалка Дельфіна Ру, теперішній декан в Афіна-коледжі, переживає гостру кризу ідентичності через невизначеність життєвих цілей, невпевненість у виборі професії, невдачі у спілкуванні з чоловіками.

#### 4. Художня структура і жанрова своєрідність твору

«Людське тавро» має складну сюжетно-композиційну і наративну структуру. Окрім нелінійного розгортання розповіді у форматі фрагментарно-ретроспективного дискурсу, своєрідність роману значною мірою зумовлюють численні метатекстуальні вторгнення наратора.

Метатекстуальність у значенні самореферентності тексту має місце тоді, коли наратор не просто розповідає свою історію, а постійно рефлексує як над нею, так і над можливостями й навіть гіпотетичними варіантами її викладу. Подібний феномен настільки поширився у новітній літературі, що спричинив теоретичне обґрунтування поняття метапрози. У сучасному літературознавстві вона досить докладно описана. Однією з перших це зробила англійська літературознавиця Патриція Во. Характеризуючи феномен метапрози, вона відзначає: «Термін, застосовується до художнього письма, що самоусвідомлено й систематично привертає увагу до свого статусу як артефакту, щоб поставити питання про взаємини між вигадкою та реальністю. Забезпечуючи критику власними методами конструювання, такі твори не лише перевіряють фундаментальні структури розповідної літератури, вони також досліджують можливу фіктивність світу поза межами літературного/художнього тексту...» (Waugh, 1984: 2).

Істотні теоретичні викладки щодо метафікціональності постмодерної прози містять і праці канадської літературознавиці Лінди Гатчен (Hutcheon, 1989; Hutcheon, 2003). Вона, зокрема, відзначає, що в межах постмодернізму сформувався цілий напрям так званої історіографічної метапрози, де органічно поєднуються самореферентність тексту й авторські рефлексії щодо певних історичних подій та історії як такої. У таких текстах відчутним є авторський голос, що вільно залучає в простір твору численні літературні й культурні інтертексти, аналізує та переосмислює їх (детальніше див. Кеба, Чорноконь, 2024: 15–16).

«Людське тавро» має характерну для метапрози двопланову структуру, в якій одночасно з розповіддю про історію життя персонажа розгортається і розповідь про сам процес написання історії. Тож рівноправним щодо образу протагоніста слід уважати й образ наратора, який відіграє ключову роль у художній системі твору. Натан Цукерман у романі постає насамперед у своєму професійному статусі письменника; його художньо-естетична позиція і власне процеси творчості постійно піддаються саморефлексивному осмисленню. При цьому наратор саме життя уподібнює текстові: «Твоєю книгою стало твоє життя» (Roth, 2019: 345). Показово, що Натан Цукерман усвідомлює своє письменницьке призначення як «професіональне суперництво зі смертю» (Roth, 2019: 338). Воно, це усвідомлення, приходить у той момент, коли, стоячи над могилою Сілка, він ніби почув спочатку його голос, а потім і голос Фауні Фарлі. Далі розповідь про їхні стосунки будується як поєднання того, що наратор справді дізнався від Сілка, і витвореного його власною митецькою уявою.

Специфічним мінус-прийомом наративу виглядає згадка про щоденник Фауні Фарлі, який безуспішно намагається отримати Натан Цукерман від її родини. Це також посилює кінцеву невизначеність історії головного героя та останньої подруги його життя.

Нараторські рефлексії над феноменом Коулмена Сілка поширюються і на невдалі спроби останнього самому написати книгу про те, що сталося в коледжі. Невдача професора як письменника пояснюється наратором неможливістю виконати обов'язкову для будь-якого митця вимогу бути максимально відвертим і максимально утаємниченим, а Сілку ніяк не випадало бути відвертим. Таємниця Коулмена Сілка стає для наратора нав'язливою ідеєю, і на шляху її розкриття письменника очікують неочікувані парадокси: «Ось що трапляється, коли пишеш книжки. Там не просто щось, що змушує тебе дізнаватися. Раптом виявляється, що немає такої

штуки, як дорога у зворотному напрямку, і ти не падав би стрімголов у свою одержимість ...» (Roth, 2019: 344).

Натан Цукерман напружено розмірковує про долю і людську сутність Коулмена Сілка і доходить висновку, що той неусвідомлено прагнув значного більшого, ніж просто досягти свободи. Той, хто здатен зректися найдорожчого для нього – любові матері і власної любові до матері, той виходить за межі «людського»: «Тут більше ніж бажання насолодитися свободою. Тут щось із «Ліади» з її жорстокістю, з улюбленої книжки Коулмена про хижий дух у людині» (ravening spirit of man (Roth, 2019: 335)). Так через античну ремінісценцію вноситься додатковий штрих до назви роману: «Людське тавро» – це не лише одвічний людський гріх непокори й гордині, не лише пристрасті, що пожирають людину, а й те, що спричиняється ними: егоцентризм, свавілля, гнів, жорстокість, хижакство. Знаменитий американський індивідуалізм очевидно набуває в романі амбівалентного смислу.

Знаменно, що не тільки наратор першого рівня у власному Я-наративі оперує метатекстуальними категоріями, а й «змушує» робити це персонажа своєї історії. Так, після смерті батька до Сілка приходять усвідомлення нових альтернатив його життєвої долі, і осягає він їх у параметрах письма-творчості: «До того дня, коли він приїхав до Вашингтона і вступив до Гауарда, саме батько, подобалося це Коулменові чи ні, творив історію його життя; тепер потрібно було писати її самому, і ця перспектива жахала...» (Roth, 2019: 107).

Мислячи своє життя в категоріях літературного твору, Коулмен Сілк, утім, не бажає уподібнюватися до трагічного героя на його фатальному шляху. Він декілька разів згадує Філоктета, персонажа «Ліади» і героя однойменної трагедії Софокла. Філоктет довго жив у повній самоті на острові Лемнос, тому що рана від зміїного укусу породжувала нестерпний сморід від його тіла. Таке виключення з життя жодною мірою не влаштовує Сілка, і він робить усе, щоб подолати накладену на нього долею неминучість.

Вивчення життя Коулмена Сілка приводить Натана Цукермана до парадоксального висновку про принципову «невизначеність» цієї історії: «Знаючи тепер усе, я нічого не знав» (Roth, 2019: 333). У цьому сенсі виглядають показовими гіпотетичні констатації на кшталт *assuming* («*припускаючи*»), що тричі повторюються впродовж однієї з останніх рефлексій наратора.

Отож важливим чинником художньої структури роману є осягнення взаємин мистецтва і дійсності, що постає як проблема організації самого тексту, його виростання до метатексту як саморефлексивного взаємоуподібнення життя і художнього твору.

### **5. Функціональність романного інтертексту**

Висновуючи метароманну жанрову стратегію «Людського тавра» і стверджуючи функціональну першозначущість письменницького статусу наратора, ми неминуче стикаємося з важливістю для такого типу тексту інтертекстуального складника. Першим і найбільш очевидним чинником інтертекстуальних включень у роман є професійна діяльність головного героя, який фактично все своє життя присвятив студіюванню й викладанню античної художньої словесності в університеті. Тож цілком органічно виглядають часто згадувані в тексті імена богів і героїв давньогрецької міфології, авторів та персонажів епічних та драматичних творів античної доби, політичних діячів та філософів. Вони постійно цитуються, певним чином інтерпретуються, а ті чи ті реалії та ситуації сьогодення майже позасвідомо фіксуються героєм у поняттях і образах античної культури. Це, сказати б, «верхній», експліцитний рівень античного інтертексту. Він є функціональним елементом «прямої дії» і доповнюється імпліцитними формами зв'язку роману з античними претекстами.

На концептуальному рівні відсилання до міфологічних і літературних першоджерел античності набувають значущості, насамперед, щодо тієї ідеї життя, яку сформулював для себе Коулмен Сілк і якої неухильно дотримувався впродовж більше п'ятдесяти років. Своєю чергою, наратор також інтерпретує життя Коулмена Сілка в контексті теорії «трагічного героя» (Roth, 2019: 335), спираючись на численні апеляції до Софокла і його трагедії «Цар Едіп».



Доля, неминучість, випадковість, непередбачуваність – ці категорії, якими жили для Сілка античні персонажі, стають складниками його власного екзистенційного буття. Студіювання античності дає йому розуміння того парадоксу, що «життя легко може обрати те чи те русло, що долю творить випадковість, а, з іншого боку, що позірна випадковість може бути проявом незаперечної долі» (Roth, 2019: 125).

Зв'язок героя роману з античною міфологією акцентується й на рівні предметно-художньої зображальності, навіть в елементах портретування. Так, молодий Коулмен Сілк уявляється Натану Цукерману в момент, коли той розповідає йому про свої студентські роки, захоплення античністю й водночас енергійну включеність у бурхливу коловерт американського повоєнного життя, «таким собі козлоногим Паном із задертим носом» (Roth, 2019: 25).

За життя Коулмена Сілка його найбільшим антагоністом у родині був син Марк, який жодною мірою не приймав «антично-язичницьких» пристрастей свого батька і протиставив їм біблійну мораль та виваженість життєвих цінностей (невипадково вже у дорослому віці Марк намагається ствердитися на літературному поприщі як автор фікційно-нарративних творів на біблійні сюжети).

Зазначимо, що Натан Цукерман, повністю засуджуючи Марка за небажання зрозуміти батька, сам також людськими пристрастями пояснює «затаврованість» людей. Вираз «людське тавро» наратор приписує Фауні Фарлі, хоча її світосприйняття змодельоване ним на основі розповідей Коулмена Сілка. Стверджуючи непроминальну «заплямованість» людини, наратор знову ж таки розкриває її за допомогою античної міфології: «грецький Зевс, жадібний до пригод, яскраво експресивний, капризний, чуттєвий, до самозабуття занурений у своє власне існування, що б'є через край...» (Roth, 2019: 243).

Коулмен Сілк називає Фауні «Сленою Троянською», на що та іронічно відгукується: «Слена Нізвідкільна, Елена Ніяка» (Helen of Nowhere. Helen of Nothing (Roth, 2019: 232)). Ще одне ім'я, яке Фауні отримала від Сілка, також має античне походження. Волюптас – донька Амура і Психеї, римська богиня чуттєвої насолоди. Нарешті, третє «античне» ім'я – Галатея – дає Фауні Натан Цукерман, коли спостерігає за нею і Коулменом під час відвідування концерту класичної музики: «Під егідою Афродіти, в образі Пігмаліона колишній професор античної словесності привіз злісну порушницю всіх канонів у благословенний танглвудський край, щоб оживити її як цивілізовану, культурну Галатею» (Roth, 2019: 208).

Окрім Коулмена Сілка, у романі є ще один персонаж, деталі й обставини життя якого прочитуються крізь призму античного інтертексту. Це – згадана вище Дельфіна Ру, наступник декана Сілка на цій посаді, інтелектуалка, апологет новітніх наукових стратегій інтерпретації літературних текстів, зокрема у феміністичному ключі, випускниця найпрестижніших навчальних закладів Європи (Еколь Нормаль) і США (Сільський університет). Навіть приймаючи свого часу її на роботу до Афіна-коледжу, декан Сілк відчуває штучну амбітність та поверховість її життєвої і наукової позиції. Очевидно, й у двозначності її грецького імені («дельфін» із давньогрецької можна перекласти і як *вигнутість*, і як *матка*) відбивається загальне іронічно-зверхне ставлення до неї як героя, так і наратора. Додатковим штрихом до непривабливого змалювання Дельфіни є її перстень із вирізьбленим на ньому зображенням Данаї, яка приймає Зевса у вигляді золотого дощу. Урешті-решт, саме французенка Дельфіна-Даная стає своєрідним рупором американської благопристойності й робить усе, щоб дискредитувати Коулмена Сілка в очах громадськості та академічної спільноти.

Цікавим штрихом в інтертекстуальній палітрі роману є апеляція до творчості сучасного чеського письменника Мілана Кундери. Хоча ремінісценції з цього автора з'являються лише в нарративній перспективі Дельфіни Ру, їх значущість важко переоцінити. Річ у тім, що сприйняття Дельфіною Ру автора «Книжки сміху і забуття» саме як «справжнього», «серйозного», лише позірно грайливого письменника, доля і життя якого абсолютно релевантні тому, як і про що він пише свої твори, вступає в кардинальну суперечність зі сповідуваними нею теоретичними

постулатами, що не мають жодного стосунку до людей і «людської комедії» – єдиного предмета роману, за Кундерою. Тому й не покидає Дельфіну Ру відчуття зради по відношенню до Кундери, який донедавна був її кумиром. Відповідні спорадичні й недостатньо усвідомлені рефлексії героїні, які нібито позбавлені зв'язку з основним сюжетом роману, є важливим штрихом до проблематики ідентичності й інакшості в романі.

## 6. Висновки

Роман «Людське тавро» займає істотно важливе місце як у творчому доробку Ф. Рота, так і загалом у літературному процесі кінця ХХ – початку ХХІ ст. Поставлена у ньому проблема ствердження індивідуумом самості як розімкнутої ідентичності реалізується в багатоплановому й складно організованому художньому дискурсі. Автор удає поєднує принципи реалістичної оповіді, що оприявнюються, насамперед, у намаганнях наратора подати детерміністську концепцію характерів і забезпечити продуктивність причинно-наслідкових механізмів у сюжетному розвитку, й елементи постмодерністської концепції та поетики, виявляючи непередбачувані та незбагненні парадокси людського буття. Важливим чинником художньої структури роману є осягнення взаємин мистецтва і дійсності, що постає як проблема організації самого тексту, його виростання до метатексту як саморефлексивного взаємоуподібнення життя і художнього твору.

Спостереження над особливостями проблематики і поетики роману уможливають його ідентифікацію як роману жанрового синтезу, що органічно поєднує реалістичну життєподібність й новаторські поетико-нарративні засоби ствердження багатовимірності й принципової незбагненності життя. Проведений аналіз дає підстави вважати роман «Людське тавро» глибоким і художньо своєрідним дослідженням проблем інакшості в сучасному соціумі, пошуків індивідуумом шляхів ствердження своєї ідентичності не тільки в етнокультурному й соціально-психологічному вимірах, а й у перспективі онтологічної та екзистенціальної самототожності.

## Література:

1. Денисова Т.Н. Нагорода знайшла достойного. Живий класик американської літератури Філіп Рот став лауреатом Міжнародної Букерівської премії. URL: <http://litakcent.com/2011/07/11/u-poshukahvtrachenoho-ja/>
2. Калужина О.В. Творчість Філіпа Рота у контексті американської єврейської літератури другої половини ХХ століття : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04. Сімферополь, 2013. 20 с.
3. Кеба О.В., Чорноконь В.В. Поетика невизначеності: від модернізму до постмодернізму і далі : монографія. Кам'янець-Подільський : Ковальчук О.В., 2024. 212 с.
4. Кеба О.В. Міфологічний інтертекст у романі Філіпа Рота «Людське тавро». *Міф у художній свідомості та культурі ХХ ст.* (П Мішуковські читання) : матеріали МНК, м. Херсон, 13–14 жовтня 2017 р. Херсон : Гельветика, 2017. С. 31–35.
5. Лісевич В.В. Проблема авторської свідомості в романі Філіпа Рота «Людське тавро». *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка* : збірник за підсумками звітної наукової конференції викладачів, докторантів і аспірантів : у 3-х т. Вип. 19. Т. 3. Кам'янець-Подільський : Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, 2020. С. 7–8.
6. Лісевич В.В. Роман Філіпа Рота «Людське тавро» в оцінці сучасного літературознавства. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка* : Збірник за підсумками звітної наукової конференції викладачів, докторантів і аспірантів : у 3-х т. Вип. 18. Т. 3. Кам'янець-Подільський : Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, 2019. С. 9–10.
7. О'Доннелл П. Картографія сучасної літератури: гетерогенність чи хаос? *Головна течія – гетерогенність – канон у сучасній американській літературі* : матеріали III Міжнародної конференції з американської літератури, м. Київ, 3–5 жовтня 2005 р. Київ : Факт, 2006. С. 99–109.
8. Рікер П. Сам як інший / пер. з франц. В. Андрушко. Київ : Дух і літера, 2002. 458 с.
9. Чуйкова О. Свідомість як знання: феноменологічна і герменевтична інтерпретація онтологічної самості. *Філософія освіти*. 2005. № 2. С. 143–151.
10. Edholm, Roger. The Narrator Who Wasn't There: Philip Roth's *The Human Stain* and the Discontinuity of Narrating Characters. *Narrative*. The Ohio State University Press. Volume 26, Number 1, January 2018. Pp. 17–38.
11. Hutcheon L. *A Poetics of postmodernism*. London – New-York : Routledge, 2003. 222 p.
12. Hutcheon L. *Historiographic Metafiction Parody and the Intertextuality of History*. *Intertextuality and Contemporary American Fiction*. Ed. O'Donnell, P., and Robert Con Davis. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1989. P. 3–32. URL: <https://tspace.library.utoronto.ca/bitstream/1807/10252/1/TSpace0167.pdf>
13. Kakutani, Michiko. *Confronting the Failures of a Professor Who Passes*. *The New York Times*. 2000, May 2. URL: <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/library/books/050200roth-book-review.html>

14. Masiero, Pia. Philip Roth and the Zuckerman Books: The Making of a Storyworld. NJ : Amherst, Cambria Press, 2011. 276 p.
15. Moynihan S. Passing into the Present: Contemporary American Fiction of Racial and Gender Passing. Manchester University Press, 2010. 192 p.
16. Roth, Philip. An Open Letter to Wikipedia. The New Yorker. 2012. September 6. URL: <https://www.newyorker.com/books/page-turner/an-open-letter-to-wikipedia>
17. Roth, Philip. The Human Stain. Penguin Random House. Vintage Classics, 2019. 361 p.
18. Tierney W.G. Interpreting Academic Identities: Reality and Fiction on Campus *The Journal of Higher Education*, Vol. 73, No. 1, Special Issue: The Faculty in the New Millennium (Jan. – Feb., 2002). P. 161–172.
19. Waugh Patricia. Metafiction. The theory and Practice of Selfconscious Novel. L., NY : Methuen, 1984. 176 p.

#### References:

1. Denysova, T. (2011). Nahoroda znaishla dostoinoho. Zhyvyi klasyk amerykanskoi literatury Filip Rot stav laureatom Mizhnarodnoi Bukerivskoi premii [The award has found a worthy recipient. Living classic of American literature Philip Roth has won The International Booker Prize]. URL: <http://litakcent.com/2011/07/11/u-poshukahvtrachenoho-ja/> [in Ukrainian].
2. Kaluzhyna, O. (2013). Tvorchist Filipa Rota u konteksti amerykanskoi yevreiskoi literatury druhoi polovyny XX stolittia [Philip Roth's work in the context of American Jewish literature of the second half of the 20th century]: avtoref. dys. ... kand. filol. nauk : 10.01.04; Tavr. nats. un-t im. V. I. Vernadskogo. Simferopol. 20 c. [in Ukrainian].
3. Keba, O., Chornokon, V. (2024). Poetyka nevyznachenosti: vid modernizmu do postmodernizmu i dali [The Poetics of Uncertainty: From Modernism to Postmodernism and Beyond]: Monohrafiia. Kamianets-Podilskyi : Vydavets Kovalchuk O.V. 212 p. [in Ukrainian].
4. Keba, O. (2017). Mifologichniy intertekst u romani Filipa Rota “Liudske tavro” [Mythological intertext in *The Human Stain* by Ph. Roth], *Mifu hudozhnii svidomosti ta kulturi XX st.* Vyd. dim “Helvetyka”, Kherson, pp. 31–35. (in Ukrainian).
5. Lisevych, V. (2020). Problema avtorskoi svidomosti v romani Filipa Rota “Liudske tavro” [The problem of authorial consciousness in Philip Roth's novel “The Human Stain”]. Naukovi pratsi Kamianets-Podilskoho natsionalnoho universytetu imeni Ivana Ohiiienka : Zbirnyk za pidsumkamy zvitnoi naukovo konferentsii vykladachiv, doktorantiv i aspirantiv: u 3 t. Vyp. 19. T. 3. Kamianets-Podilskyi : Kamianets-Podilskyi natsionalnyi universytet imeni Ivana Ohiiienka. C. 7–8. [in Ukrainian].
6. Lisevych, V. (2019). Roman Filipa Rota “Liudske tavro” v otsyntsi suchasnoho literaturoznavstva [Philip Roth's novel “The Human Stain” in the assessment of modern literary criticism] Naukovi pratsi Kamianets-Podilskoho natsionalnoho universytetu imeni Ivana Ohiiienka : Zbirnyk za pidsumkamy zvitnoi naukovo konferentsii vykladachiv, doktorantiv i aspirantiv: u 3 t. Vyp. 18. T. 3. Kamianets-Podilskyi : Kamianets-Podilskyi natsionalnyi universytet imeni Ivana Ohiiienka. C. 9–10. [in Ukrainian].
7. O'Donnell, P. (2006). Kartohrafiia suchasnoi literatury: heterohennist chy khaos? [Mapping Contemporary Fiction: Heterogeneity or Chaos?] Holovna techiia – heterohennist – kanon v suchasni amerykanskii literaturi: Materialy III Mizhnarodnoi konferentsii z amerykanskoi literatury. Kyiv, Ukraina, 3-5 zhovtnia 2005 r. Kyiv. P. 99–109. [in Ukrainian].
8. Ricœur, P. (2002). Sam yak inshyi [Oneself as Another]. Kyiv : Dukh i litera. 458 p. [in Ukrainian].
9. Chuikova, O. (2005). Svidomist yak znannia: fenomenolohichna i hermenevtychna interpretatsiia ontolohichnoi samosti [Consciousness as knowledge: a phenomenological and hermeneutic interpretation of ontological selfhood]. *Filosofiiia osvity.* № 2. P. 143–151. [in Ukrainian].
10. Edholm, R. (2018). The Narrator Who Wasn't There: Philip Roth's *The Human Stain* and the Discontinuity of Narrating Characters. *Narrative.* The Ohio State University Press. Volume 26, Number 1. Pp. 17–38.
11. Hutcheon, L. (2003). *A Poetics of postmodernism.* London – New-York : Routledge. 222 p.
12. Hutcheon, L. (1989). *Historiographic Metafiction Parody and the Intertextuality of History.* *Intertextuality and Contemporary American Fiction.* Ed. O'Donnell, P., and Robert Con Davis. Baltimore: Johns Hopkins University Press. P. 3–32. URL: <https://tspace.library.utoronto.ca/bitstream/1807/10252/1/TSpace0167.pdf>
13. Kakutani, M. (2000). Confronting the Failures of a Professor Who Passes. *The New York Times.* 2000, May 2. URL: <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/library/books/050200roth-book-review.html>
14. Masiero, P. (2011). Philip Roth and the Zuckerman Books: The Making of a Storyworld. NJ : Amherst, Cambria Press. 276 p.
15. Moynihan, S. (2010). *Passing into the Present: Contemporary American Fiction of Racial and Gender Passing.* Manchester University Press. 192 p.
16. Roth, Ph. (2012). An Open Letter to Wikipedia. The New Yorker. 2012. September 6. URL: <https://www.newyorker.com/books/page-turner/an-open-letter-to-wikipedia>
17. Roth, Ph. (2019). *The Human Stain.* Penguin Random House. Vintage Classics. 361 p.
18. Tierney, W. (2002). Interpreting Academic Identities: Reality and Fiction on Campus *The Journal of Higher Education*, Vol. 73, No. 1, Special Issue: The Faculty in the New Millennium (Jan. – Feb., 2002). P. 161–172.
19. Waugh, P. (1984). *Metafiction. The theory and Practice of Selfconscious Novel.* L., NY : Methuen. 176 p.

Стаття надійшла до редакції 18.12.2024  
The article was received 18 December 2024

## ЖАНРОВІ ДОМІНАНТИ ЩОДЕННИКА АРКТИЧНИХ ПРИГОД «НЕБЕЗПЕЧНА РОБОТА» АРТУРА КОНАН ДОЙЛА

**Чуй Катерина Ігорівна,**  
кандидат філологічних наук,  
викладач  
Відокремленого структурного підрозділу  
«Волинський фаховий коледж  
Національного університету харчових технологій»  
[shakhova.kateryna05@gmail.com](mailto:shakhova.kateryna05@gmail.com)  
[orcid.org/0000-0002-6892-4192](https://orcid.org/0000-0002-6892-4192)

У статті репрезентовано спробу дослідити жанрову своєрідність щоденника арктичних пригод «Небезпечна робота» Артура Конан Дойла, який належить до раннього періоду творчості митця й закарбував його враження від мандрівки Арктикою та роботи на китобійному судні «Надія». Твір складається з двох записників, що охоплюють часовий проміжок від 28 лютого до 11 серпня 1880 р., та сімнадцяти чорнильних малюнків. У щоденнику арктичних пригод виявлено як традиційні ознаки жанру (регулярність і датування записів, фрагментарність, фактографічність, суб'єктивність тощо), так і особливості, визначені образом оповідача, його світобаченням, впливом нового оточення й екстремального досвіду.

**Мета дослідження** – установити жанрові домінанти щоденника арктичних пригод Артура Конан Дойла. *Завданням* є охарактеризувати особливості наративу й образу оповідача, описати та систематизувати жанрові властивості щоденника.

**Методи дослідження.** У статті ми користувалися структурно-функціональним методом аналізу жанру щоденника, а також наратологічним підходом для вивчення особливостей наративу й творення образу оповідача, біографічним – для визначення способів репрезентації автором пам'яті про пережиті події.

**Результати.** У ході дослідження виявлено такі жанрові домінанти щоденника арктичних пригод, як регулярність записів з обов'язковим зазначенням дня, числа й місяця; зображення відвіданих міст та місць; опис улюблених занять та розваг на кораблі (читання книг, спаринги, дискусії з капітаном та іншими членами команди на різні теми, спів моряцьких пісень тощо); опис звичаїв і традицій китобоїв; лаконічні та яскраві замальовки північних пейзажів; наскрізний інтертекст із прочитаних книг і роздуми над їхнім змістом; нотатки, присвячені власним творчим планам; портретні замальовки членів команди; опис і трактування сновидінь; роздуми над небезпечністю й жорстокістю виконуваної роботи; опис ситуацій, пов'язаних з обов'язками лікаря; вербальна фіксація самого процесу записування, що є однією з визначальних ознак жанру. Письменник часто використовує гумор, щоб записи попри домінуючу інформативність і документальність не сприймалися як «сухий» перелік фактів і подій.

**Висновки.** Отже, аналіз жанрової своєрідності щоденника арктичних пригод «Небезпечна робота» Артура Конан Дойла дає підстави підсумувати, що твір є відображенням тогочасного світобачення митця, поступових змін і зростання, пов'язаних із набуттям ним нового досвіду. Оповідач виявляє спостережливість, інтерес до незвіданого, прагнення нотувати найважливіші події в житті команди й особливості виконання спільної роботи. Саме тому в щоденнику традиційний вектор наративу зміщено з внутрішнього на зовнішній. Записи вирізняються інформативністю, лаконічністю, помірною емоційністю, яскравими деталями й подробицями з життя китобоїв. Місце, де відбувалися події, час та обставини виконуваної роботи визначають змістове наповнення нотаток.

**Ключові слова:** автобіографізм, нарративні стратегії, наратор, жанр.

## GENRE DOMINANTS IN THE DIARY OF AN ARCTIC ADVENTURE “DANGEROUS WORK” BY ARTHUR CONAN DOYLE

**Chui Kateryna Ihorivna,**  
*Candidate of Philological Sciences,  
Teacher  
Separate structural unit “Volyn Professional College,  
National University of Food Technologies”  
shakhova.kateryna05@gmail.com  
orcid.org/0000-0002-6892-4192*

The article attempts to investigate the genre specificity of Arthur Conan Doyle’s *Diary of an Arctic Adventure*, *Dangerous Work*, which belongs to the early period of the artist’s career and captures his impressions of a journey through the Arctic and his work on the whaling ship *Hope*. The diary consists of two notebooks covering the period from February 28 to August 11, 1880, and includes seventeen ink drawings. In the *Diary of an Arctic Adventure*, both traditional features of the genre (regularity and dating of entries, fragmentation, factuality, subjectivity, etc.) and features shaped by the narrator’s perspective, his worldview, the influence of a new environment, and extreme experiences are revealed.

**The purpose** of the research is to establish the genre dominants of Arthur Conan Doyle’s *Diary of an Arctic Adventure*. The task is to characterize the peculiarities of the narrative and the image of the narrator, as well as to describe and systematize the genre properties of the diary.

**Methods.** In the article, we used the structural-functional method to analyze the genre of the diary and the narratological method to study the features of the narrative and the creation of the narrator’s image. The biographical method was also employed to determine how the author represents the memory of the events he experienced.

**Results.** In the article, we revealed the genre dominants of the *Diary of an Arctic Adventure*, such as the regularity of entries with the mandatory indication of the day, date, and month; descriptions of visited cities and places; descriptions of favorite activities and entertainment on the ship (reading books, sparring, discussions with the captain and other crew members on various topics, singing sailor songs, etc.); descriptions of the customs and traditions of whalers; concise and vivid sketches of northern landscapes; continuous intertextual references from reading books and reflections on their content; notes dedicated to the author’s creative plans; portrait sketches of the crew; descriptions and interpretations of dreams; reflections on the danger and brutality of the work performed; descriptions of situations related to the doctor’s duties; and the verbal documentation of the recording process itself, which is one of the defining features of the genre. The writer often uses humor, ensuring that the entries, despite their dominant informativeness and documentation, are not perceived as a “dry” list of facts and events.

**Conclusions.** Therefore, the analysis of the genre specificity of Arthur Conan Doyle’s *Diary of an Arctic Adventure*, *Dangerous Work*, leads to the conclusion that the work reflects the author’s contemporary worldview, along with gradual changes and growth associated with his acquisition of new experiences. The narrator demonstrates observation, interest in the unknown, and a desire to record the most important events in the life of the crew and the peculiarities of their joint work. That is why, in the diary, the traditional narrative vector shifts from the internal to the external. The entries are characterized by informativeness, brevity, moderate emotionality, and vivid details from the life of whalers. The place where the events occurred, the time, and the circumstances of the work performed determine the content of the notes.

**Key words:** autobiography, narrative strategies, narrator, genre.

### 1. Вступ

У 2012 р. у видавництві Чиказького університету опублікували книгу «Небезпечна робота» Артура Конан Дойла – автобіографічний щоденник, що належить до раннього періоду творчості митця, у ньому закарбовано враження від мандрівки Арктикою й роботи на китобійному судні «Надія». Твір дає можливість простежити, як формувався майбутній письменник під впливом оточення й екстремального досвіду. Аналіз жанрової своєрідності щоденника

арктичних пригод допоможе визначити його вплив на подальшу творчість митця, розкрити особливості письма й фіксації пам'яті про події.

Щоденник, який ґрунтується на фактографічному матеріалі, є документальним свідченням, покликаним зобразити дійсність достовірно, закарбувати спогади про знакові події у житті автора. Жанр щоденника є об'єктом вивчення в працях О. Галича, А. Кочетова, О. Матвєєвої, Н. Момот, П. Родака, Н. Стахнюк, К. Танчин та ін. Щоденник письменника як окрема жанрова модифікація вирізняється образом наратора й метою написання. О. Галич підкреслює, що об'єднуючим чинником у щоденнику є «особистість автора, чий життєві спостереження розгортаються послідовно, утворюючи певну умовну завершену цілісність, тоді як у низці інших мемуарних жанрів ця цілісність забезпечується за рахунок композиційного розміщення матеріалу, побудови сюжету» (Галич, 2015: 101).

Щоденник здебільшого не розрахований на оприлюднення, фіксує почуття й роздуми митця про творчість й особисте життя. Утім, О. Матвєєва зауважує, що проблема «комунікативного наміру (чи розрахований щоденник на читача чи ні)» (Матвєєва, 2010: 44) має концептуальне значення та відіграє ключову роль у визначенні жанрових можливостей. К. Танчин виокремлює такі функціональні типи щоденників: свідчення; документ самоаналізу й самонавчання; засіб психічної самотерапії; текст, породжений нарцисичними мотивами; пам'ять про себе (Танчин, 2005). На думку О. Галича, серед визначальних жанрових ознак щоденника – «відносна регулярність записів, цілісність, уривчастість, фрагментарність, інколи обірваність, незавершеність думки, її більша фактична достовірність» (Галич, 2015: 102).

**Мета дослідження** – визначити жанрові доміанти щоденника арктичних пригод Артура Конан Дойла. *Завдання* – охарактеризувати особливості наративу й образу оповідача, описати й систематизувати жанрові властивості щоденника письменника.

У дослідженні ми користувалися структурно-функціональним методом аналізу жанру щоденника в інтерпретації Артура Конан Дойла, а також наратологічним – для вивчення особливостей наративу й творення образу оповідача, біографічним – під час визначення способів репрезентації автором пам'яті про пережиті події та їх відлуння у творчості.

Твір складається з двох записників та сімнадцяти чорнильних малюнків, охоплює часовий проміжок від 28 лютого до 11 серпня 1880 р. У книгу вміщено фотокопії рукопису щоденника з розшифруванням редакторів і необхідними для розуміння контексту коментарями, також два листи до матері, які Артур Конан Дойл написав під час мандрівки. Нотатки написані охайним і чітким почерком автора. Серед іншого, у них зафіксовано статистичні дані у вигляді таблиці, перелік упольованої здобичі й побачених екзотичних тварин. Записи лаконічні, присутні, інформативні, без надмірної емоційності, однак експресією наповнені картини полювання на китів – тварин, які були головною метою подорожі до арктичних просторів.

## **2. Жанрова специфіка щоденника арктичних пригод**

Серед особливостей аналізованого твору відзначимо такі: регулярність записів з обов'язковим зазначенням дня, числа й місяця (у щоденнику немає запису від 1 серпня, також автор кілька разів помилявся в датуванні, на що вказують редактори в коментарях); зображення відвіданих міст та місць; опис улюблених занять та розваг на кораблі (читання книг, спаринги, дискусії з капітаном та членами команди, спів моряцьких пісень; обмін новинами з іншими кораблями); опис звичаїв і традицій китобоїв; лаконічні та яскраві замальовки північних пейзажів; наскрізний інтертекст із прочитаних книг і роздуми над їхнім змістом; нотатки, присвячені власним творчим планам; портретні замальовки членів команди; опис сновидінь (моряки – забобонні, трактують сни як хороші або погані знаки для полювання); роздуми над небезпечністю й жорстокістю виконуваної роботи; опис ситуацій, пов'язаних з обов'язками лікаря; вербальна фіксація процесу записування, що є однією з визначальних ознак жанру; письменник часто використовує гумор, щоб нотатки попри домінуючу інформативність не сприймалися як «сухий» перелік фактів і подій.

Щоденник арктичних пригод написаний «для себе» і не розрахований на оприлюднення. Однак йому не властива інтимізація чи психологізація зображеного, що притаманно жанру. Артур Конан Дойл не заглиблюється в роздуми з приводу побаченого та пережитого. Його щоденник – це фіксація фактів, подій, досягнень і невдач морського походу. Письменник зміщує традиційний акцент наративу з внутрішнього на зовнішній, при цьому щоденник аж ніяк не сприймається як такий, який може бути доступний для прочитання на загал, про що свідчить епізод від 13 травня. Оповідач зробив запис про те, як уранці почув із моторного відсіку, що головний інженер зачитує його особистий щоденник кочегарам, роблячи при цьому сатиричні зауваги. Звісно, це викликає в молодого чоловіка гнів і негативну реакцію.

Емоційність і захоплення автора чимось із пережитого під час мандрівки пропорційна кількості рядків, які він відводить для опису події в щоденнику. Наприклад, враження від гігантської лежанки тюленів, межі якої вимірювалися обома сторонами горизонту. Навіть досвідчені моряки на кораблі відзначили, що бачать подібне видовище вперше. Нотатка цікава теж інтертекстуальним моментом: автор цитує двовірш одного зі своїх улюблених поетів – Олівера Веделл Холмса: «Till Silence, like a poultice comes, / To heal the blows of Sound» (Doyle, 2012: 235). Поетичні рядки він записує після згадки про звуки, що видає молодняк тюленів, тому вони виступають «коментарем за асоціацією». Художній компонент у щоденнику Артура Конан Дойла майже не помітний, однак асоціативний ланцюжок його думок у записах показує незвичайні й цікаві поєднання подій, вражень та роздумів, властивих саме світосприйняттю митців.

Насиченим інформацією є запис від 27 травня, основну частину якого письменник присвятив опису гренландської риби-меча, яку називали жахом морів. У ньому ж автор розповідає історію, яку почув від капітана, про те, наскільки хижі ці тварини. Риба-меч заважала китобоям у полюванні, саме цим можна пояснити інтерес оповідача до неї та прагнення розповісти більше. Таким записам властиві рівномірність наративу й зосередженість автора на зображуваному об'єкті. Однак загалом щоденник не передбачає попередньо задуманого сюжету, тому «на його структуру впливає лише перебіг подій, фіксованих автором» (Стахнюк, 2012: 98). Щоденникові записи формуються стихійно: «Автор, відбираючи те, що йому здається найважливішим, не має змоги впливати на текст загалом» (Стахнюк, 2012: 99). Більшість нотаток у щоденнику Артура Конан Дойла вирізняється фрагментарністю й нагадує довільну фіксацію не пов'язаних між собою подій, що відбулися протягом дня.

Особливе місце в щоденнику займають листи до матері, вони наповнені більшою емоційністю, ніж записи. Також у них Артур Конан Дойл постає у новій іпостасі – люблячого й уважного сина, який щиро ділиться тим, що його найбільше вразило під час подорожі. Наприклад, у першому листі автор описує своє щастя бути на «Надії», спілкуватися з новими людьми, які захоплюють і відверто дивують його (Doyle, 2012: 226). Другий лист коротко резюмує ті події, які оповідач пережив за більше ніж місяць мандрів. У ньому переважають описи природи й роботи, яку доводилося виконувати, небезпеки, пов'язаної з цим, але є також і перелік здобутків на полюванні та гордість за повагу, яку заслужив від команди за працелюбність. На окрему увагу заслуговує літературний автопортрет, який передає атмосферу захоплення новим досвідом та стилем життя, і зовнішні зміни, закономірно пов'язані з цим (Doyle, 2012: 243).

### 3. Тематичне розмаїття щоденникових записів

Найбажаніше слово, яке китобої могли почути на борту корабля, – риба: так називали кита. Воно було сигналом для всіх швидко приготуватися й ладнати човни для полювання. Опис цього процесу знаходимо в одному з найбільших за обсягом записів від 26 червня. Він сповнений емоціями й динамікою, які віддзеркалюють сильні враження автора від побаченого. Спочатку досвідчений гарпунер на «швидкому» човні ранив кита, потім інші члени команди спускаються на наступних шести човнах і добивають тварину. Далі йде опис того, як здобич

переносили на корабель. Наратор, захоплений успіхом полювання, відразу почав виглядати чергового кита, піднявшись на вороняче гніздо, однак наступні дні удача не була такою прихильною до них. Контрастом до піднесеного настрою є запис від 28 червня, який містить лише одне слово: «Nothing» (Doyle, 2012: 282).

Наступним пам'ятним днем автор назвав 8 липня, коли команді вдалося вполювати другого кита. Запис про цю подію так само є одним із найбільших у щоденнику. О четвертій ранку з найвищої щогли пролунало: «Риба». У напруженні всіх тримав фінвал, який теж з'явився в полі зору й міг відлякати кита. Зрештою гарпунерам зі «швидкого» човна вдалося поранити рибу, і решта екіпажу вправно завершила справу. На цей раз кит відчайдушно боровся за своє життя, тому команда декілька разів піддавалася смертельній небезпеці, зумовленій маневрами тварини у воді: вона крутилася навколо й проносила величезного хвоста над головами китобоїв. Один удар риби міг розтрощити човен і вбити всіх, хто був у ньому, але здобич вартувала ризику.

Увесь спектр емоцій у щоденнику арктичних пригод пов'язаний із думками про роботу. Одним із ключових є переживання очікування, наприклад коли за законом можна розпочати полювання на тюленів. Заборона діяла до 3 квітня з метою збереження популяції тварин, тому китобої, навіть побачивши величезну лежанку, що протягалася від одного краю горизонту до іншого, терпляче чекали відповідної дати. Та найбільше команда сподівалася на появу кита – головної здобичі. З очікуванням пов'язані нудьга й скарги оповідача в записах на те, що нічого путнього не відбувається, особливо нічим зайнятися; нарікання на несприятливу погоду, коли туман або штормить, і неможливо працювати. Інший настрій спостерігаємо в нотатках, у яких описано вдалі дні полювання, тоді оповідь динамічна, характеризується розлогими й інформативними реченнями. Артур Конан Дойл зазначає у щоденнику, що сезон видався вкрай невдалим для команди. Вони поверталися з мізерною здобиччю (наводить перелік здобутків у записі від 6 серпня). Причиною, припускає, була сувора зима: лід розтягнувся на більшу площу й закрив основні місця годівлі китів непроникним бар'єром. В одній із нотаток оповідач підсумовує, що цей промисел – галузь злетів і падінь (Doyle, 2012: 258).

У дні очікування на сприятливі умови для полювання та пошуку здобичі китобої намагалися урізноманітнити своє повсякдення. Зокрема, традиційними були молитовні зустрічі або спів моряцьких пісень. Комічно змальована сцена моряцького торгу, ініційована одним із членів команди, який грав роль аукціоніста й намагався продати старе пошарпане пальто своїй аудиторії (Doyle, 2012: 256–257). Наратор згадує про досвід вивчення мови ескімосів (Doyle, 2012: 234), тренування з боксу (Doyle, 2012: 234) та спаринги зі стюардом та Коліном (Doyle, 2012: 236, 238), навчання під керівництвом капітана, як визначати широту й довготу (Doyle, 2012: 235) тощо. Артур Конан Дойл спробував зробити опудало яструба, яке, однак, розпалося, і навіть завів маленького улюбленця – кількадюймову морську змію, яку назвав Джоном Томасом. Вона невдовзі померла, і письменник на її честь написав у щоденнику зворушливу епітафію (Doyle, 2012: 272–273). Ще оповідач зібрав власний «музей Арктики» з багатьма цікавими речами, перелік яких наведено в одній із нотаток (Doyle, 2012: 282).

У записі від 31 березня є згадка про початок роботи над новим оповіданням *A Journey to the Pole* («Подорож на полюс») (Doyle, 2012: 239). Тема досягнення Північного полюса неодноразово хвилювала автора й виникала в багатьох записах, а потім і в майбутніх творах. 17 квітня наратор зазначає, що почав писати нову поему на тютюновому папері, але має сумніви, чи зможе її завершити (Doyle, 2012: 246). Деякі проби пера, згадані Артуром Конан Дойлом у щоденнику, наприклад *Modern Parable* («Сучасна притча») у записі від 27 березня так і не були опубліковані, а рукопис утрачено. Натомість вірш автора про люльку, записаний у щоденнику 26 липня, зберігся в повному обсязі (Doyle, 2012: 291–292). Образ «задумливих люльок», які автор викурив, виникатиме дедалі частіше в записах наприкінці подорожі. Із ним пов'язаний один із небагатьох ліричних відступів у нотатці від 31 липня (Doyle, 2012: 293–294).



Артур Конан Дойл узяв із собою у подорож невелику бібліотеку. Серед вибраних книг у щоденнику згадано «Життя Джонсона» Джеймса Босуелла, «Про героїв, героїство й героїзм в історії» Томаса Карлайла, «Життя й погляди Тристрама Шанді, джентльмена» Лоуренса Стерна, «Становлення Голландської республіки» Джона Мотлі, «Фауста» Йоганна Вольфганга Гете, «Фізичну географію моря» Метью Морі тощо. У вільний час він багато читав та обговорював прочитане з капітаном або екіпажем. У першому листі до матері письменник згадує епізод, який викликав у нього захоплення та здивування: ерудиція капітана й декого з членів команди була для автора неочікуваним відкриттям, тому під час подорожі він не відчував брак компанії для інтелектуальних розмов і самозбагачення новими відомостями про світ. Оповідач, висловлюючи матері свою думку про Джона Грея, напише про його освіченість та аристократизм. Вони обговорювали різні теми – від китобійного промислу до літератури і навіть разом створили пародію на одну з поезій Джин Інджелу (Doyle, 2012: 262–263).

#### **4. Концепт небезпеки в щоденнику**

Одним із ключових і винесених у заголовок твору є концепт небезпеки. Робота китобоїв вирізнялася високим ступенем ризику. У нотатках Артур Конан Дойл наводить чимало прикладів реальної та потенційної небезпеки, на яку зважали дуже серйозно, адже помилка у відкритому морі дорівнювала смерті. У нотатці від 5 квітня він описує випадок, коли зісковзнув у крижану воду, а поруч не було нікого. Щоб вибратися на лід, чоловік хапався за край крижини та ласти щойно вбитого ним тюленя і врешті-решт опинився знову на крижині. Усвідомлення того, що власний порятунок у тих умовах – це єдиний вихід, міцно закарбувалося в пам'яті, хоча подібні ситуації більше не повторювалися.

Робота китобоїв є кривою, очевидно, те, як вона виконувалася, вражало на початку автора щоденника. Однак він погодився на цю працю та мав із неї зиск, тому попри жалість до вбитих тварин надалі в записах Артур Конан Дойл зосереджується на фіксуванні кількості здобичі, описі процесу полювання, на духу змагання, який панує між членами команди: чий човен буде більш успішним. Капітан Джон Грей, усвідомлюючи ризики, не поспішав давати дозвіл недосвідченому Артуру Конан Дойлу ступати за борт. Молодий лікар теж це розумів, але прагнув приступити до роботи з усіма членами команди й бути корисним. У записі від 4 квітня ми дізнаємося, що Артур Конан Дойл падав в Арктичний океан тричі, але завдяки щасливому збігу обставин хтось із команди завжди був поруч і допомагав вибратися з крижаної води. За ці пригоди автор отримав від капітана прізвисько «великий пірнальник Півночі» (Doyle, 2012: 241).

#### **5. Вербалізація процесу письма як жанрова домінанта**

Однією з жанрових домінант щоденника Артура Конан Дойла є згадки в записах особливостей процесу нотування, наприклад оповідач скаржиться на гусяче перо, незручне для писання. Ця властивість жанру уможливорює створення ефекту присутності в момент, коли наратор створює текст. Яскравим є наступний епізод, у якому закарбовано звукові, зорові та інші подробиці, що супроводжують процес письма: *Captain has gone up to the nest and I am writing this before the cheery cabin fire. I hear the hammering on deck as they do up the broken yard, and just outside the door the Stewart is remarking in a really first class tenor that 'At midnight on the sea-leas – Her bright smile haunts me still'* (Doyle, 2012: 267). Артур Конан Дойл відчуває себе своєрідним літописцем під час подорожі. Він послідовно зазначає у своєму щоденнику найважливіші події, даючи їм оцінку, щоб зберегти в пам'яті досвід пережитого та, напевно, використати його в майбутньому у своїй творчості. Також у дні, особливо не насичені матеріалом для опису, щоденник стає своєрідною розрадою від нудьги і способом згаяти час. Утім, емоційний стан оповідача в дні вимушеного неробства пригнічений та меланхолійний. У нотатці від 11 липня Артур Конан Дойл зауважує, що немає більш сумного морального стану, ніж ледарювання. Натомість інший день, який увінчався успіхами під час полювання, він описує як приємний (Doyle, 2012: 282).

В обов'язки лікаря традиційно входило ведення бортового журналу «Надії», а також іншої дрібної документації, що загалом нагадувало роботу клерка. Між моряками існувала своя соціальна стратифікація з дотриманням субординації між капітаном та членами команди. Однак Артур Конан Дойл був близьким до нього і часто супроводжував, коли капітан під час подорожі відвідував інші кораблі. Позиція лікаря у цьому плані була особливою. Час від часу доводилося виконувати й безпосередні обов'язки: запломбувати зуб чи вилікувати розлад шлунку старшому й молодшому Кейсам. Із приводу цього в нотатках Артур Конан Дойл жартує, що відтепер він сімейний лікар. Серед членів екіпажу були й тяжкі поранення, наприклад у Джека Вільямсона, якого вдарило кермом так, що оголилася кістка черепа.

У щоденнику є згадка про невдалий лікарський досвід, який закінчився для одного з членів команди смертю. 7 квітня оповідач зазначає, що стан здоров'я Ендрю Мілна різко погіршився, й висловлює найгірші прогнози щодо цього. Поставлений діагноз – кишкова непрохідність – фактично був смертельним, оскільки потребував хірургічного втручання, неможливого на кораблі. 10 квітня лікар знову згадує в нотатках свого пацієнта, акцентуючи, що його стан не покращився, а від 11 квітня з'являється запис про смерть після того, як Мілн з'їв на вечерю сливовий пудинг. У коментарях до щоденника редактори зазначають, що на щастя для лікарської репутації Артура Конан Дойла, він не був присутній, коли страву подали хворому.

Запис від 12 квітня фіксує обряд поховання Ендрю Мілна (Doyle, 2012: 245). Після цього щоденна робота продовжилася. 14 квітня оповідач записує розповідь одного з членів команди про те, що відбувається, коли людина помирає у південних морях. Щойно труп опускають за борт, серед інших моряків починається мародерство майна померлого. Очевидно, смерть Мілна справила на всіх сильне враження і спричинила подібні розмови.

Артур Конан Дойл під час подорожі активно цікавився життям китобоїв, описував їхні звичаї та традиції. Наприклад, давати три вітальні сигнали кораблю, що покидає гавань і виходить у море (Doyle, 2012: 228), або тричі опускати прапор, щоб послати іншому кораблю іронічне «дякую» за те, що заважали під час полювання (Doyle, 2012: 253). Першого травня мали голити новачків на кораблі й піддавати їх різним тортурам – своєрідна церемонія посвяти в китобої. Проте Артуру Конан Дойлу щасливо вдалося цього уникнути.

Чимало рядків щоденника присвячено опису власних сновидінь, а також капітана або членів команди. Наприклад, сон стюарда, який бачив себе серед великого стада свиней, був інтерпретований як знак, що десь поруч тюлені. Справді екіпаж наступного ранку побачив першого тюленя-хохлача (Doyle, 2012: 232). Про цю подію автор щоденника теж залишив ілюстрацію. У нотатці від 31 травня Артур Конан Дойл розповідає, що йому наснилося сімнадцять китів у Каледонському каналі, на яких команда почала полювати. Раптом оповідач почув удар годинника, що сповіщав початок заключного професійного іспиту в університеті, і помчав до екзаменаційної кімнати. Питання в білеті були про навігацію, що змусило наратора сердитися й шукати вихід із ситуації аж до пробудження. Сон оповідач охарактеризував як асоціативний та один із найяскравіших із тих, що бачив. Останній запис у щоденнику датований 11 серпня. У ньому автор підбиває підсумки своєї незвичайної подорожі.

## **6. Висновки**

Отже, аналіз жанрової своєрідності щоденника арктичних пригод «Небезпечна робота» Артура Конан Дойла дає підстави підсумувати, що твір є відображенням тогочасного світобачення митця, поступових змін і зростання, пов'язаних із набуттям ним нового досвіду. Оповідач виявляє спостережливість, інтерес до незвіданого, прагнення нотувати найважливіші події у житті команди й особливості виконання спільної роботи. Саме тому в щоденнику традиційний вектор наративу зміщено з внутрішнього на зовнішній. Записи вирізняються інформативністю, лаконічністю, помірною емоційністю, яскравими деталями й подробицями з життя китобоїв. Місце, де відбувалися події, час та обставини виконуваної роботи визначають змістове наповнення нотаток.

**Література:**

1. Галич О. Щоденник – мемуарний жанр. *Тайни художнього тексту*. Т. 14. Вип. 18. Дніпропетровськ, 2015. С. 94–103.
2. Матвєєва О. Жанрова специфіка літературного щоденника. *Літературознавчі обрії. Праці молодих учених*. 2010. Вип. 17. С. 41–47.
3. Стахнюк Н. Щоденник письменника: аспекти дослідження. *Слово і Час*. 2012. № 7. С. 97–104.
4. Танчин К. Щоденник як форма самовираження письменника : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06. Тернопіль, 2005. 20 с.
5. Doyle, A.C. *Dangerous work : the diary of an Arctic adventure*. The University of Chicago Press : Chicago and London, 2012. 368 p.

**References:**

1. Halych O. (2015) Shchodennyk – memuarnyi zhanr [A diary is a genre of memoir]. *Tainy khudozhnoho tekstu*. T. 14. Vol. 18. Dnipropetrovsk. P. 94–103. [in Ukrainian].
2. Matvieieva O. (2010) Zhanrova spetsyfika literaturnoho shchodennyka [The genre specificity of a literary diary]. *Literaturoznavchi obrii. Pratsi molodykh uchenykh*. Vol. 17. P. 41–47. [in Ukrainian].
3. Stakhniuk N. (2012) Shchodennyk pysmennyka: aspekty doslidzhennia [The writer's diary: aspects of research.]. *Slovo i Chas*. № 7. P. 97–104. [in Ukrainian].
4. Tanchyn K. (2005) Shchodennyk yak forma samovyrazhennia pysmennyka [The diary as a form of the writer's self-expression] : avtoref. dys. ... kand. filol. nauk : 10.01.06. Ternopil. 20 p. [in Ukrainian].
5. Doyle, A.C. (2012) *Dangerous work : the diary of an Arctic adventure*. The University of Chicago Press : Chicago and London. 368 p. [in English].

*Стаття надійшла до редакції 08.10.2024*  
*The article was received 08 October 2024*



### **3. Порівняльне літературознавство**

### **3. Comparative literature**

## МІФОЛОГЕМА АГАСВЕРА В НОВЕЛІ ДЖЕЙМСА ГРЕМА БАЛЛАРДА THE LOST LEONARDO: ІНВАРІАНТ І ТРАНСФОРМАЦІЯ

**Ільїнська Ніна Іллівна,**

*доктор філологічних наук, професор,  
професор кафедри англійської філології та світової  
літератури*

*імені професора Олега Мішукова*

*Херсонського державного університету*

*Ilina2006@gmail.com*

*orcid.org/0000-0001-5219-0860*

**Мета** розвідки – простежити трансформацію міфологеми Агасвера в новелі Дж. Балларда «Викрадений Леонардо» (1964) у крос-культурному діалозі з апокрифічною легендою й інваріантним «ядром» (hard core) міфологеми.

Досягнення поставленої мети реалізуємо через комплексну методику, репрезентовану загальнонауковими **методами**, як-от аналіз і синтез. Порівняльно-типологічний метод застосовуємо для встановлення схожості та відмінності інтерпретації міфологеми Агасвера як наскрізної в «тексті культури». Методики «пильного читання» (close reading), інтертекстуальний метод залучаємо в текстуальному вивченні творів. Основною стратегією є компаративний підхід, що відкриває перспективи крос-культурного дослідження.

**Результати.** У розвідці проаналізовано оригінальний варіант перекодування міфологеми Агасвера у міدل-літературі. У такому аспекті новела Дж. Балларда «Викрадений Леонардо» (1964) досі не була предметом спеціального вивчення. Унаслідок теоретичних узагальнень, типологізації аналітичних спостережень над корпусом творів, що містять міфологему Мандрівного блукальця, описано структурно-семантичний конструкт міфологеми Агасвера в кореляції з апокрифічною легендою; проаналізовано прийоми її перекодування в артдетективній новелі Дж.Г. Балларда; простежено подвійну апеляцію міدل-літератури і до маси, і до інтелектуалів, що акцентовано її увагою до читача. З'ясовано, що історія Дж.Г. Балларда про Агасвера-художника, розважаючи реципієнта, виконує культуртрегерські функції. Завдяки насиченості контексту «знаками культури» вона сприяє інтелектуалізації читача, підвищенню його самооцінки. Жанрові структури артдетективу активізують рецептивний потенціал твору.

У **висновках** зазначено, що в художній реалізації міфологеми Агасвера Дж.Г. Баллард удається до принципу «подвійного кодування». Концептуальну проблематику й художню майстерність «високої» прози він синтезує з установками на розважальність масової та міدل-літератури. У такий спосіб, балансує на межах інваріантних і варіативних складників міфологеми Агасвера, автор пропонує свою версію. Від інваріанта її відрізняють інверсія домінантного мотиву безсмертя, естетична проблематика новели, оригінальний образ Вічного блукальця, що є художником, міжтекстова взаємодія літератури й живопису, відкритий фінал і парадоксальність розв'язки. Із двох фіналів легенди про Вічного Жида автору ближче той, що дарує Вічному мандрівникові прощення.

**Ключові слова:** апокрифічна легенда, мотив безсмертя, семантична інверсія, міدل-література, крос-культурний діалог, екфразис.

## THE AHASVER MYTHOLOGEME IN THE SHORT STORY BY JAMES GRAHAM BALLARD “THE LOST LEONARDO”: THE INVARIANT AND TRANSFORMATION

**Ilinska Nina Ilivna,**

*Doctor of Philological Sciences, Professor,  
Professor at the Department of English Philology and  
World Literature*

*named after Professor Oleh Mishukov*

*Kherson State University*

*Ilina2006@gmail.com*

*orcid.org/0000-0001-5219-0860*

**The purpose** of the research is to trace the transformation of the Ahasver mythologeme in J. G. Ballard’s short story “The Lost Leonardo” (1964) in the cross-cultural dialogue with the apocryphal legend and the invariant “core” (“hard core”) of the mythologeme.

The achievement of this purpose is realized through a comprehensive methodology represented by general scientific **methods** such as analysis and synthesis. The comparative-typological method was used to identify similarities and differences in the interpretation of the Ahasver mythologeme as the cross-cutting one in “the text of culture”. The method of close reading, structural-semantic and intertextual methods were applied in the textual examination of the literary works. The main strategy is a comparative approach which is promising for a cross-cultural study.

**Results.** The study analyzes the original variant of the recoded Ahasver mythologeme in the middle grade literature. In this aspect, J. G. Ballard’s short story “The Lost Leonardo” (1964) has not been a subject of special study yet. As a result of theoretical generalizations and typologization of analytical observations of the corpus of works containing the Wandering Jew mythologeme, we described the structural-semantic construct of the Ahasver mythologeme in correlation with the apocryphal legend; analyzed the methods of recoding it in the art-detective short story of J. G. Ballard; traced the dual appeal of the middle grade literature to the masses and intellectuals which is highlighted by attention to the reader. It was found that J. G. Ballard’s story about Ahasver-artist performs culture-trager functions, entertaining the recipient. Due to the saturation of the context with “cultural signs”, it contributes to the reader’s intellectualization and increasing their self-esteem. The genre structures of the art-detective activate the receptive potential of the work.

The **conclusions** show that J. G. Ballard resorts to the principle of “dual coding” in the fictional realization of the Ahasver mythologeme. He synthesizes the conceptual issues and the artistic mastery of “high” prose with the attitudes of mass and middle grade literature towards entertainment. In this way, balancing on the edge of invariant and variant components of the Ahasver mythologeme, the author offers his own version. It is distinguished from the invariant by the inversion of the dominant motive of immortality, the aesthetic problems of the story, the original character of the Eternal Wanderer, who is an artist, the intertextual interaction of literature and painting, the open ending and the paradoxical resolution. Of the two endings of the legend about the Eternal Jew, the author prefers the one which offers forgiveness to the Eternal Wanderer.

**Key words:** apocryphal legend, immortality motif, semantic inversion, middle grade literature, cross-cultural dialogue, ekphrasis.

### 1. Вступ

Топосом сучасної гуманітаристики є теза про міфоцентричність культури ХХ–ХХІ ст. У численних наукових джерелах (Т. Бовсунівська, О. Бондарева, Г. Бокшань, Ю. Вишницька, І. Дройзен, Дж. Кемпбелл, А. Компаньон Л. Хатчен, К.Г. Юнг) розглянуто проблеми взаємодії міфу й літератури в аспектах міфологізації, реміфологізації та деміфологізації. Названі процеси спостерігаємо у трансформації європейським «текстом культури» міфологеми Агасфера. Порівняно з іншими вічними образами, скажімо, Каїна, Прометей, Фауста або ж Гамлета, він, хоча й найменше досліджений, не позбавлений стійкого інтересу з боку науковців і читачів. Невичерпний семантичний та інтерпретаційний потенціал міфологеми Агасвера як наскрізної в «тексті культури» дає змогу письменникам і дослідникам створювати нові художні твори та наукові дискурси.

Отже, мета роботи – простежити трансформацію міфологеми Агасвера в новелі Дж. Балларда «Викрадений Леонардо» (1964) у контактено-генетичному та типологічному зіставленні з апокрифічною легендою й інваріантним «ядром» (hard core) міфологеми як «текстом культури».

## 2. Легенда про Агасвера в науковій рецепції

Вивченню легенди про Вічного блукальця як претексту художньої літератури присвячено роботи літературознавців і культурологів: С. Аверінцева, В. Адріанової-Перетц, О. Веселовського, Р. Данілевського А. Нямцу, В. Скуратівського.

Літературознавці розглядають образ Агасвера як традиційну структуру, «вічний образ», що охоплює комплекс усталених мотивів, не обмежених жорсткою сюжетною схемою (Нямцу, 2002); каталогізують мотиви кружляння по колу безцільності й нескінченності, «вічного життя» як прокльону, семантично пов'язаних з образами Агасвера та Каїна (Ільїнська, 2011); порівнюють трансформації і зміни виходячи з національної ментальності і творчої індивідуальності автора (Т. Морева, 2014); простежують модифікації образу Вічного Жида в трансісторичному контексті – від прототексту – середньовічної легенди про людину, яка образила Бога, до постмодерністської версії міфологеми Агасвера в однойменному романі С. Гейма (Ілінська, 2019, Ілінська, 2019а; Поліщук, 2001); аналізують національні версії образу Агасфера (Морева, 2014); досліджують в українському літературному контексті, зокрема в готичній повісті О. Стороженка «Марко Проклятий» (1876) (Зеров, 1990; Пойда, 2012; Просолова, 2023; Решетуца, 2006), романі П. Загребельного «Тисячолітній Миколай» (1994) (Поліщук, 2001).

Мандрівний сюжет про Вічного блукальця розгортається в масовій та мідл-літературі, зокрема в новелі «Викрадений Леонардо» англійського письменника-фантаста Джеймса Грема Балларда (James Graham Ballard, 1930–2006). У її вивченні ще не склалося наукової традиції. Окремі спостереження над образом Агасвера в новелі «Викрадений Леонардо» репрезентовано у статті В. Марценішко «Трансформація образу Агасвера в сучасній літературі» (Марценішко, 2004). Авторка «прагне показати трансформацію сюжету в новій соціально-історичній і культурній дійсності ХХ ст., перехід на новий порівняно з попередніми інтерпретаціями естетичний рівень сприймання» (Марценішко, 2004: 31). Утім, у згаданій розвідці новела Дж. Балларда не є предметом самостійного дослідження.

Цікавою є читацька рецепція Шеймуса Суїні, викладена ним у невеличкому есеї Ballard and the lost Leonardo (Sweeney Seamus, 2014). Передусім він уважає свою улюблену новелу як таку, що не є «баллардіанською» ні за проблематикою, ні за стилем. Як відомо, твори письменника-фантаста мають досить пізнаване «обличчя», що сприяє його високій літературній репутації у західній культурі. Навіть існує прикметник Ballardian для ідентифікації творчої індивідуальності письменника. Автор есея посилається на Словник Коллінза, у якому міститься таке визначення: Adj. (1) of James Graham Ballard (1930–2009), the British novelist, or his works; (2) resembling or suggestive of the conditions described in Ballard's novels and stories, esp dystopian modernity, bleak man-made landscapes, and the psychological effects of technological, social or environmental development (цит. за: Sweeney Seamus, 2014).

На думку Шеймуса Суїні, апокрифічна легенда про Агасвера демонструє роздуми письменника про «мезальянс» елітарної та масової культури середини ХХ ст., про поразку культури високої an unequal struggle in which high culture has generally been on the retreat (там само). Ця окреслена пунктирно думка отримала подальший розвиток у нашій розвідці.

У процесі дослідження новели Дж. Балларда також поставлено завдання простежити спадкоємність між легендою про Мандрівного Жида як претекстом і європейським «текстом культури», описати структурно-семантичний конструкт міфологеми (інваріант) у контактено-генетичному й типологічному вимірах залежно від творчої індивідуальності митця.



### 3. Поняття інваріанта як структурно-семантичного конструкта

Як відомо, інваріант є інтердискурсивною категорією сучасних досліджень. Літературознавці (Т. Бовсунівська, Т. Гребенюк, Ю. Ковальов, О. Плетена) визначають інваріант як «ідеальний тип художньої творчості» (Ю. Ковальов), «ідеальну абстрактну схему» й пов'язують із ним такі ключові поняття, як «стрижень жанру», «інваріант» теми/мотиву» (Т. Гребенюк, О. Онопрієнко).

Спроба описати типологічні складники образу Агасфера представлена в роботах професора Є. Нямцу. Розглядаючи традиційні структури й сюжети, він вводить поняття «агасферівський комплекс» із такими його параметрами, як тягар вічного життя, маргінальність, тотальна самотність, «дурна нескінченність» життєвих ситуацій (Нямцу, 2009:12). Названі риси характеризують романтико-модерністську парадигму міфологеми Агасфера, проте у літературі новітній вони трансформуються (див.: Pinska, 2019, Pinska, 2019a ).

Отже, спираючись на згадані джерела, під інваріантом розуміємо константні складники типологічно схожих у структурно-семантичному відношенні художніх текстів. Інваріант («основне ядро», *hard core*) є продуктивною моделлю для вивчення подальших модифікацій традиційних структур і образів у художніх творах. Зазначимо, що інваріант міфологеми Агасвера є дуальним: з одного боку, містить семантичний потенціал типологічно подібних творів, що складається завдяки спільному комплексу усталених мотивів, з іншого – активізує інтерпретаційний потенціал унаслідок константних ознак аналітично чи інтуїтивно зрозумілих реципієнтам. Інваріант має фрактальну розгалужену структуру, у якій виокремлюється домінантний мотив. У нашому випадку – це мотив безсмертя. Зіставлення інваріанта міфологеми Агасвера з її художнім утіленням у текстах різних авторів дає змогу простежити її модифікації.

### 4. Оформлення й розвиток інваріанта міфологеми Агасвера у європейському «тексті культури»

«Основне ядро» міфологеми Вічного Жида оформлюється в романтичній літературі Австрії та Німеччини (К.Ф.Д. Шубарт «Вічний Жид» (1783), Н. Ленау «Агасвер, Вічний Жид» (1833) і «Вічний Жид» (1839), Р. Гамерлінг «Агасвер у Римі» (1865)). Виникає це явище як на хвилі антипросвітницьких настроїв, так і внаслідок семантичної близькості образу Агасвера світосприйняттю романтиків. Від легенди-претексту в «основному ядрі» міфологеми зберігаються традиційна зав'язка, хронотоп мандрівок Агасвера: «по горизонталі» – пустельний, безлюдний топос, «по вертикалі» – богопокинутість; усталені мотиви: безсмертя як прокляття, тотальної ненависті та самотності, покарання та спокутування.

Поети-романтики створюють міфопоетичну версію міфологеми Агасвера, у якій утілена притаманна саме цьому типу творчості концепція особистості. Суто романтичними рисами є бунтарський характер Агасвера; егоцентризм і нарцисизм як данина культу своєї обраності, що підкріплюється переживаннями світової скорботи; тираноборство, протистояння Вищим силам, супротив Божественному світоустрію. Останню позицію підхоплять і розвинуть сучасні письменники-постмодерністи. Так, сумнів у розумності та гармонічності Божого творіння – світу й людини – висловлюється протагоністом постмодерністського роману С. Гейма «Агасвер» (1981), де Вічний Жид виступає апокрифічним євангелістом. Його оповідь про раббі Йошуа побудовано на адогматичній інтерпретації спокутної жертви Ісуса Христа.

Слід зазначити амбівалентну – без одномірного захоплення чи осуду – рецепцію поетами-романтиками образу Агасвера. З одного боку, романтики співчувають його трагічній долі, вважають Божественну кару надмірною і навіть несправедливою, що є новою ознакою порівняно зі сприйняттям легендарного образу. У подальшій модифікації міфологеми цей мотив стане сюжетотворчим в екзистенціалістській версії образу Агасвера в романі Пера Лагерквіста «Смерть Агасвера» (1960). З іншого боку, образ Агасвера демонізується в традиційній моделі генія (духу) руйнування, підкріпленої мотивом тіні; також вина Агасвера зближується

з братовбивством Каїна, яке принесло смерть у людський світ (О. Гончаров «Сім кроків до Голгофи», (2011)).

Полікультурна варіативність образу Агасвера забезпечує кроскультурний діалог у «тексті культури», наповнюючи його національною топікою. До прикладу, готична повість О. Стороженка «Марко Проклятий» (1876) і роман П. Загребельного «Тисячолітній Миколай» (1994) також зберігають агасверівський код у мотивах та образах твору в їхній українській специфіці. Отже, національне письменство, «відмикаючи канали для засвоєння чужої традиції, творчо асимілює її форми та створює власні, національні, вбудовані в рідний ґрунт» (Малиновський, 2022: 94).

У подальшому побутуванні в «тексті культури» міфопоетичний образ Агасвера наділяється рисами мудреця (П.Б. Шеллі), привабливістю авантюрного героя (Е. Сю), сучасною свідомістю ізгоя-інтелектуала, схильного до самоаналізу та скепсису (М. Мінський). У постмодерністському романі С. Гейма «Агасвер» Вічний блукалець постає воістину «героєм із тисячею обличч»: він грішний янгол і апокрифічний євангеліст, англійський сер і проповідник із Голландії, єврей, який подарував вмираючому надію на безсмертя, і солдат, засуджений на смертну кару за дезертирство. Але головне – він ідеолог, дух сумніву й опонент Бога в планетарному масштабі (Пінська, 2019: 41). Такого Агасвера світова література ще не знала.

### **5. Модифікація міфологеми Вічного Жида в новелі Дж. Балларда «Викрадений Леонардо»**

У сучасному «тексті культури» код Агасвера з «високої» літератури переміщається в масову та міدل-літературу (за всієї умовності такого поділу). Цікавий приклад – роман С. Кінга «Зелена миля» (1996), герой якого також отримує небажане безсмертя. Але є й більш ранні зразки освоєння міфологеми Агасвера міدل-літературою та літературою для масового читача. Відомий англійський письменник-фантаст другої половини ХХ ст. Джеймс Грем Баллард (James Graham Ballard, 1930–2006) зробив внесок у світову «агасверіаду». Його детективна новела «Викрадений Леонардо» (1964) пропонує оригінальну версію міфологеми Мандрівного Жида, трансформації якої починаються з форми твору. Уперше в інтерпретаційній традиції автор звертається до жанру гостросюжетної масової літератури – артдетективу, сюжет якого становить кримінальна історія викрадення та пошуків предметів мистецтва. При цьому письменник-фантаст відмовляється від традиційної зав'язки, низки мотивів, інваріантних для міфологеми, актуалізуючи мотиви безсмертя та поневіряння в інверсованій семантиці. Доведемо заявлену тезу текстуально.

Детективна лінія новели розповідає про чергове пограбування століття. У Луврі викрадено картину Леонардо да Вінчі «Розп'яття»:

The disappearance – or, to put it less euphemistically, the theft of the Crucifixion by Leonardo da Vinci from the Museum of the Louvre in Paris, discovered on the morning of April 19, 1965, caused a scandal of unprecedented proportions (J. G. Ballard, 1964).

Це медійне повідомлення налаштовує реципієнта на формулу детектива – розслідування злочину «крутими нишпорками», покаранням крадіїв і встановлення справедливості. Однак горизонт читацьких очікувань не виправдано, оскільки слідство позбавлене динаміки і взагалі заходить у глухий кут. Ретельне обстеження місця крадіжки викликає ще більше здивування: потужна сигналізація, розмір і вага картини, неможливість її подальшої реалізації – усе це свідчить про нестандартність викрадення. Воно не під силу психопату-одинаку й безглузде для професіонала. Які мотиви такого «креативного» злочину? Одним із припущень є таке: можливо,

It's obvious this man must be a great patron of the arts, drawn by an irresistible compulsion, by unassuageable feelings of guilt, towards those artists painting crucifixions (J. G. Ballard, 1964).

Так виникає зав'язка сюжету, яка зміщує акцент із пошуку картини на її незвичайного викрадача.

Автор розмиває детективну формулу й актуалізує естетичну проблематику, тому що більше, ніж крадіжка шедевра, мистецтвознавців здивувало повідомлення директора галереї про те, що вкрали оригінал. Адже їм точно відомо, що більшість музеїв світу виставляють переважно копії задля безпеки справжніх картин. У такий спосіб Дж. Баллард розмірковує про комерціалізацію високого мистецтва та його «здешевлення» шляхом масового тиражування підробок, фотокопій, кітчевих зразків (алюзія на Джоконду). Предметом авторської іронії є той факт, що крадіжка «Розп'яття» Леонардо парадоксально сприяла процвітанню бізнесу. Тепер кожен музей чи приватний власник третьосортного Рубенса або Рафаеля піднявся на сходинку вище.

Оскільки «реальні» версії пограбування не працюють, автор звертається до фантастичної. Ц. Тодоровим зазначено, що зазвичай «фантастичне репрезентує креативно-рецептивний «досвід кордонів» і пов'язане з порушенням прийнятих норм правдоподібності» (Тодоров, 2006). Версія директора Galleries Normande Георга де Сталя про причетність до викрадення шедеврів, що зображають розп'яття Христа, одного з персонажів картин, здається навіть йому, її автору, «на диво божевільною», абсолютно фантастичною теорією. Тим більше що крадіжки творів «старих майстрів» скоєно в різні віки.

Зіставлення фотографій картин дає змогу двом мистецтвознавцям – тепер за сумісництвом детективам – знайти серед багатофігурних композицій спільного для них персонажа. Він поки не названий, але у його зовнішності втілені інваріантні риси портрета Вічного Жида, яким його запам'ятала середньовічна легенда:

Incidentally, the figure is that of Ahasuerus, the Wandering Jew.' He pointed to the man's feet. 'He's always conventionally represented by the crossed sandal-straps of the Essene Sect, to which Jesus himself may have belonged (J.G. Ballard, 1964).

Виникають невиразні припущення стосовно того, хто, будучи безсмертним, у змозі подолати віковий простір і час:

'Confound it, Georg, do you realize that if this incredible idea of yours is true this man must have spoken to Leonardo? To Michelangelo, and Titian and Rembrandt?' Georg nodded. 'And someone else too,' he added pensively (J.G. Ballard, 1964).

І навіть з Ісусом, подумки додає читач.

Використовуючи прийом фотоекфразису, Дж. Баллард описує й співставляє дві фотографії, зроблені з «Розп'яття» Леонардо: одна – до реставрації картини, інша – після. Вони майже повністю збігаються за винятком однієї деталі – виразу обличчя одного з тих, хто дивиться на Голгофу, тобто Агасвера, бо саме він позував прославленим митцем. Якщо на оригіналі Леонардо він гордий левантійський красень, одягнений у чорне, з пихатим, скептичним виразом обличчя, що майже не дивиться на «виставу», то у виправленому варіанті Вічний Жид зовсім інший:

The head was turned almost in profile, the gaze was directed in the direction of the cross, an expression of sympathy froze in the gloomy features. A high forehead seemed to hover over a beautiful Semitic nose and mouth. Traces of a suffering smile, expressing submission to fate, lay around the lips, illuminated by an invisible source of light, while the face was hidden by the shadow of the stormy sky (J.G. Ballard, 1964).

Отже, невідомим «реставратором», захисником та адвокатом Вічного Мандрівника, який «виправляє» шедеври Леонардо, Веронезе, Пуссена, Гольбейна, Гойї та Рубенса, виявляється власне свідок Голгофської події.

Отже, Дж. Баллард створює неоміф про художника Агасвера, який завдяки мистецтву намагається «стерти» з людської пам'яті свій ганебний вчинок, переписуючи шедеври старих майстрів. Так він намагається висловити каяття, показавши в автопортреті духовне переродження душі. У відкритому фіналі твору читач дізнається, що

Georg recently told me that a Professor Henrico Daniella was reported to have been appointed director of the Museum of Pan-Christian Art at Santiago. His attempts to communicate with Professor

Daniella had failed, but he gathered that the Museum was extremely anxious to build up a large collection of paintings of the Cross (J.G. Ballard, 1964).

У такий спосіб Дж. Баллард інверсує інваріантний мотив безсмертя, адже Агасвер аж ніяк не обтяжується необмеженим існуванням, оскільки його вічне життя має шляхетну мету.

У новелі «Викрадений Леонардо» образ Вічного Жида балансує на межах інваріанта та модифікацій. Це стосується як рис характеру, так і портрета персонажа. У письменника-фантаста він не босий волоцюга в застарілому одязі, а респектабельний пан, a tall, strong, proud person who feels at home among the rich and noble (J.G. Ballard, 1964). Водночас актуалізується інваріантний мотив вічного мандрівництва:

Leonardo and Holbein accurately captured his character: the power that comes from him is the wind of deserts and gorges (J.G. Ballard, 1964).

Автор успадковує традицію, демонізуючи образ Вічного Жида порівнянням із Распутіним, наповнення портрета аристократичними деталями

(white cuffs dazzled the eyes, ... gloved hands were crossed on a cane with an ivory knob), features reminiscent of Mephistopheles (eyebrows bent like wings, a predator's thick black beard narrowed down like a spear) (J.G. Ballard, 1964).

Хоча такого Агасфера європейська літературна традиція ще не знала, типологічно він близький до романтико-модерністської версії міфологеми. Оповідач у новелі Дж. Балларда вірить у каяття Агасвера:

and I saw in his eyes that expression of irredeemable remorse, of almost hallucinatory despair, untouched by self-pity or any conceivable extenuation, that one imagines on the faces of the damned (J.G. Ballard, 1964), бо він для себе є найсуворішим суддею.

Агасфер Балларда зберігає спадкоємність із легендарним персонажем завдяки акцентуації його кроскультурності, адже кожна нація має свого «блукальця» (К.Юнг). Щоб підкреслити цю інваріантну деталь, автор створює антропоніми з національним забарвленням: Count Danilewicz, Professor Henrico Daniella, Daniels, Danieli, da Nella, de Nil and Nilsson тощо.

Міфологема Вічного Жида знаходить оригінальне втілення у таких рисах поетики новели Дж. Балларда, як нелінійність простору і часу, лаконічність деталей, обмежена кількість персонажів, стилістична витонченість та інтелектуальний контекст, поєднані з авторською іронією. Автор відверто містифікує читача, коли приписує старим майстрам неіснуючі картини. Аукціону на Бонд-стріт дає назву Northeby's, що викликає асоціацію зі знаменитим аукціоном художніх цінностей. Директора однієї з галерей Лувру наділяє звучним «літературним» прізвищем де Сталь, що нагадує про французьку письменницю – відому шанувальницю культури.

Культурну й інтелектуальну атмосферу твору створює інтермедіальність: це мистецтвознавчі коментарі, що належать оповідачеві, фотоекфразиси, екфразиси справді існуючих чи створених авторською уявою картин Високого Відродження. Окрім живописного екфразису, представлено інші його різновиди. Наприклад, архітектурний екфразис – замок Агасвера, що нагадує готичний замок у стилі Енн Радкліф. Топографічний екфразис – опис місцевості як суб'єкту дії, побаченої очима живописця (у юності Баллард мріяв стати художником), топоніми, пов'язані з місцем проживання Сальвадора Далі – Порт Льїгат, а також вербальні описи, стилізовані під його картини.

## 6. Висновки

Отже, доходимо висновку: трансформація міфологеми Агасвера в тексті європейської культури відбувається залежно від творчої індивідуальності й інтенцій автора. Використовуючи характерну для фантастичної літератури «ілюзорну гіпотезу» (Б. Томашевський), Дж. Баллард створює неоміф про художника Агасвера, який не пасивно чекає на Друге пришествя, а намагається спокутувати провину перед Богом завдяки мистецтву. Автор зберігає інваріантні риси традиційного образу, такі як полікультурність, сюжетна лінія вчинку, демонізація, що

знаходить відбиття в портреті і характері персонажу. Образ Вічного блукальця є близьким до традиції романтико-модерністської літератури. Автор висловлює амбівалентне ставлення до персонажа, наділяючи Вічного Жида почуттям «світової скорботи», власної гідності та шляхетності. Наслідуючи традиції, автор створює цілком оригінальну міфологему Агасвера на основі семантичної інверсії домінантного мотиву безсмертя.

Зіставлення легендарного образу, інваріанта міфологеми Агасвера в літературній традиції з модифікаціями в мідл-літературі засвідчує запозичення, типологічну схожість і відмінності в її художній реалізації.

#### Література:

1. Малиновський А. Антропология української прози першої половини XIX століття. *Культурні трансфери* : монографія. Київ : Талком, 2022. 560 с.
2. Марценішко В. Трансформація образу Агасфера в сучасній літературі. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2004. Вип. 33. Ч. 2. С. 31–35.
3. Нямцу А. До проблеми функціонування «літературних архетипів» у європейському загальнокультурному контексті. *Слово і Час*. 2009. № 2. С. 3–14.
4. Поліщук Н. Трансформація міфологеми Агасвера в західноєвропейській літературі XIX–XX ст. : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04. Львів, 2001. 20 с.
5. Тодоров Ц. Поняття літератури та інші есе. Київ : Києво-Могилянська академія, 2006. 162 с.
6. Ballard J.G. *The Lost Leonardo / The Complete Short Stories, Volume 2*. URL: <https://bookreadfree.com/9557/268488>.
7. Pińska N.I. Strategies of myth-making in the historical and philosophical discourse of the novel “The Wandering Jew” by S. Heym. *World literature at the intersection of cultures and civilizations : collective monograph* / H.I. Bokshan, N.I. Pińska, O.V. Keba, J.O. Pomohaibo, etc. Lviv-Toruń : Liha-Pres, 2019. P. 18–35.
8. Pińska N.I. “The gospel according to Ahasuerus”: apocryphal discourse of the novel “The Wandering Jew” by S. Heym. *Development of philology and linguistics at the modern historical period: collective monograph* / H.I. Bokshan, S.V. Holyk, N.I. Pińska, O.V. Keba, etc. Lviv-Toruń : Liha-Pres, 2019a. P. 36–50.
9. Sweeney Seamus J.G. *Ballard and the lost Leonardo* / <http://thedabbler.co.uk/2014/09/j-g-ballard-and-the-lost-leonardo>.

#### References:

1. Malinovsky, A. (2022). *Anthropology of Ukrainian prose of the first half of the 19th century. Cultural transfers: monograph*. Kyiv: Talkom, 2022. 560 p.
2. Martsenishko, V. (2004). Transformation of the image of Ahasuerus in modern literature. *Bulletin of Lviv University. Series of philol.* 2004. Issue 33. Part 2. P. 31–35.
3. Niamtsu, A. (2009). Do problemy funktsionuvannia “literaturnykh arkhetyviv” u yevropeiskomu zahalno-kulturnomu konteksti [To the problem of functioning of “literary archetypes” in the European general cultural context]. *Slovo i Chas – World and Time*, no. 2, pp. 3–14 [in Ukrainian].
4. Polishchuk, N. (2001). Transformatsiia mytologemu Agasvera v zachidno’ evropeyskii literatury XIX–XX st. [Transformation of the mythologeme of Agasver in Western European literature of the 19th – 20th centuries]. *Extended abstract of candidate’s thesis*. Lviv. national University named after I. Franko. Lviv, 2001. 20 p.
5. Todorov, Ts. (2006). *Ponayttay literature ta inchi ese [Concepts of literature and other things.]* Kyiv: Kievo-Mohylaynska Academia, 2006. 162 p.
6. Ballard, J.G. *The Lost Leonardo / The Complete Short Stories, Volume 2*. URL: <https://bookreadfree.com/9557/268488>.
7. Pińska, N.I. (2019). Strategies of myth-making in the historical and philosophical discourse of the novel “The Wandering Jew” by S. Heym. *World literature at the intersection of cultures and civilizations: collective monograph* / H.I. Bokshan, N.I. Pińska, O.V. Keba, J.O. Pomohaibo, etc. Lviv-Toruń: Liha-Pres, 2019. P. 18–35.
8. Pińska, N.I. (2019a). “The gospel according to Ahasuerus”: apocryphal discourse of the novel “The Wandering Jew” by S. Heym. *Development of philology and linguistics at the modern historical period: collective monograph* / H.I. Bokshan, S.V. Holyk, N.I. Pińska, O.V. Keba, etc. Lviv-Toruń: Liha-Pres, 2019. P. 36–50.
9. Sweeney Seamus (2014) *J.G. Ballard and the lost Leonardo* / URL: <http://thedabbler.co.uk/2014/09/j-g-ballard-and-the-lost-leonardo>.

Стаття надійшла до редакції 18.12.2024  
The article was received 18 December 2024

## БАГАТОВИМІРНИЙ ОБРАЗ КИТАЮ У ТРЕВЕЛОГАХ СОФІЇ ЯБЛОНСЬКОЇ

**Матусяк Галина Іванівна,**  
кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри публічного управління, права  
та гуманітарних наук  
Херсонського державного аграрно-економічного  
університету  
[h.bokshan@gmail.com](mailto:h.bokshan@gmail.com)  
[orcid.org/0000-0002-7430-8257](https://orcid.org/0000-0002-7430-8257)

**Мета статті** – проаналізувати багатовимірний образ Китаю в тревелогах С. Яблонської, з'ясувати специфіку його візуалізації у книзі «З країни рижу та опію», а також окреслити характерні ознаки ідіостилу письменниці. **Методи.** У дослідженні використано біографічний метод. Застосування культурно-історичного методу уможливило розгляд тревелогів С. Яблонської у контексті реалій тогочасної доби. Книгу «З країни рижу та опію» також проаналізовано із залученням інструментарію літературної етноімагології (вивчення етнообразу Китаю), постколоніальних студій (визначення антиколоніальних акцентів у нарації авторки) та інтермедіальних досліджень (виявлення міжмистецької інтеракції та з'ясування впливу кінематографу на ідіостиль С. Яблонської). **Результати.** У ході дослідження виявлено інтермедіальний характер творів С. Яблонської, що полягає не лише у використанні світлин для ілюстрування книг, а й у застосуванні кінематографічних прийомів для візуалізації відвіданих теренів, адже авторка в силу своєї діяльності підтримувала цю взаємодію між кіно та літературою. Зосередження письменницької уваги на чужоземній екзотичності є невід'ємним елементом етнообразу й характерною рисою подорожніх есеїв С. Яблонської. Авторка тревелогів сприймала зустріч із Іншим як діалог культур, а її нарація сповнена неприйняття культурного імперіалізму, що заперечує витіснення орієнтальної культури європейською цивілізацією. **Висновки.** Багатовимірний етнообраз Китаю, репрезентований у збірці тревелогів С. Яблонської «З країни рижу та опію», дає змогу акцентувати послідовний і системний підхід авторки до вивчення різних проявів життя мешканців країни, що оприявнюється в докладних характеристиках сільського господарства, побуту, культури й політики, у панорамному світобаченні й увазі до деталей із використанням кінематографічних прийомів. Мандрівниця не лише документально фіксує важливі для сходознавців деталі тогочасного Китаю, а й супроводжує їх коментарями, що відображають філософське осмислення побаченого та відчутого. У тревелогах виразно візуалізовано образ авторки, яка постає сміливою, ризикованою, рішучою, амбітною жінкою з чіткими політичними переконаннями і світоглядними орієнтирами, якій удалося втілити в життя грандіозні для свого часу задуми та проекти.

**Ключові слова:** етнообраз, інтермедіальність, антиколоніальні акценти, ідіостиль, кінематографічне мислення, Я/Інший.



## THE MULTIDIMENSIONAL IMAGE OF CHINA IN SOFIIA YABLONSKA'S TRAVELOGUES

**Matusiak Halyna Ivanivna,**  
*Candidate of Philological Sciences,*  
*Associate Professor of the Department of Public*  
*Management, Law and Humanities*  
*Kherson State Agrarian and Economic University*  
*h.bokshan@gmail.com*  
*orcid.org/0000-0002-7430-8257*

**The purpose of the article** is to analyze the multidimensional image of China in S. Yablonska's travelogues, reveal the specificity of its visualizations in her book «From the Country of Rice and Opium», and also outline the characteristic features of the writer's individual style. **Methods.** The biographical method applied in the research allowed us to establish relationships between the author's works and her life story. Using the cultural-historical method made it possible to examine S. Yablonska's travelogues in the context of the realities of that historical period. The book «From the Country of Rice and Opium» was also analyzed using the toolkit of literary ethno-imagology (for studying the ethno-image of China), postcolonial studies (for identifying anticolonial accents in the author's narration), and intermedial studies (for finding inter-artistic interactions and establishing the impact of cinematography on S. Yablonska's individual style). **Results.** The study identifies the intermedial nature of S. Yablonska's works, which consists not only in the use of pictures for illustrating her books but also in the application of cinematic techniques for visualizing the visited territories since the author supported this interaction between cinematography and literature by virtue of her profession. The focus of the author's attention on foreign exoticism is an integral element of the ethno-image and a characteristic feature of S. Yablonska's travel essays. The author of the travelogues perceived the meeting with the Other as a dialogue of cultures, and her narration manifests the rejection of cultural imperialism that denies the displacement of oriental culture by European civilization. **Conclusions.** The multidimensional ethno-image of China represented in S. Yablonska's book of travelogues, «From the Country of Rice and Opium», allows us to emphasize the consistent and systematic approach of the author to the study of various manifestations of the life of the country's residents, which are shown in the thorough description of agriculture, everyday life, culture, and politics, in the panoramic worldview and attention to details depicted using cinematic techniques. The traveler not only documents the details of Chinese life, which are important for orientalists but also accompanies them with comments that reflect the philosophical interpretation of the realities she saw. The travelogues vividly visualize the image of the author, who appears as a brave, risky, determined, and ambitious woman with clear political beliefs and worldview who managed to realize grandiose plans and projects of that time.

**Key words:** ethno-image, intermediality, anticolonial accents, individual style, cinematic thinking, Self/Other.

### 1. Вступ

На початку ХХ ст. галичанка С. Яблонська приголомшила краян не лише своєю навколосвітньою подорожжю, а й особливим хистом викладати враження про відвідані терени у вигляді мистецьки вартісних нарисів, оповідань і листів. Спрагла до мандрів і «хаплива на нові враження», молода жінка відвідала Північну Африку, Азію, Нову Зеландію, Австралію та Північну Америку. На зустрічах із читачами-земляками, які виявляли інтерес до її подорожніх рефлексій, що публікувалися на сторінках популярних галицьких часописів, С. Яблонська зазначала: «Ви, певно, цікаві на мій план побуту і мандрівок. Поки що Китай. Китай до вичерпання» (Яблонська, 2018: 154). На досить тривалий час ця країна стала для допитливої молодої жінки об'єктом різнопланового дослідження: «Поїхала я в Китай, щоби побачити китайців, щоби пізнати їхнє життя, звичаї, мистецтво, віру та все можливе» (Яблонська, 2018: 172). Для С. Яблонської Китай виявився одним із теренів, на яких вона шукала свій «рай», що «належав

до легенди, до світу неможливостей» (Яблонська, 2023: 77). Невипадково мандрівниця сподівалася знайти цей «рай» на Сході, передчуваючи, що саме там зможе повернутися до себе й упізнати свої витoki. Цікавим у цьому контексті є спостереження Т. Гаврилів: «Сила біблійного міфу рухає донькою священика, жадання віднайти його – те місце, той топос, ту утопію» (Гаврилів, 2017b). С. Яблонська жадібно вдивлялася в нові орієнтальні краєвиди, не втрачаючи надії, що цього разу мета її подорожі може виявитися тим сподіваним «раєм».

Попри те, що твори талановитої галичанки нарешті перевидані в ЛА «Піраміда» завдяки шляхетним зусиллям В. Габора, її доробок ще не досягнув того рівня рефлексії в літературознавстві, на який насправді заслуговує. Серед розвідок, які є вагомими кроками до заповнення лакуни в питанні всебічного дослідження творчості С. Яблонської, варто згадати праці Т. Гаврилів (2017a, 2017b) і Я. Поліщука (2020). Зокрема, у рецензії на книгу «З країни рижу та опію» Т. Гаврилів фокусує увагу на пошуки авторкою власної ідентичності через зіткнення з чужим і на її баченні відмінностей між «культурою» та «цивілізацією» на прикладі китайських реалій (Гаврилів, 2017b). У рецензії на іншу книгу – «Далекі обрії» – літературознавець уміщує постать С. Яблонської в широкий культурний контекст, проводячи паралелі між екзистенційною ситуацією української мандрівниці й філософськими поглядами А. Камю, П. Сартра, Ф. Ніцше та ін., підкреслюючи перетини між їхніми світоглядними орієнтирами (Гаврилів, 2017a). Цікавим із позицій гендерних студій є праця О. Юрчук, яка зосереджується на специфіці жіночої рефлексії Сходу в книзі «Чар Марока» (Юрчук, 2023). М. Влах присвятила свою розвідку вивченню генетичних типів сенсорних вербальних геообразів у тревелогах української мандрівниці (Влах, 2019). У публікації Я. Поліщука наголошено на унікальності зрощення української та європейської ідентичностей у творчій особі С. Яблонської. Літературознавець слушно висновує, що «живі й інтересні художні тексти видатної української мандрівниці й «громадянки світу» Софії Яблонської заслуговують на повернення до активного читацького обігу, бо містять невичерпний потенціал знань, спостережень і рефлексій» (Поліщук, 2020).

Грунтовність і різновекторність проблематики вищенаведених праць не вичерпує можливості висвітлення розмаїття творів С. Яблонської, що й надає актуальності темі нашого дослідження.

**Мета статті** – проаналізувати багатовимірний образ Китаю в тревелогах С. Яблонської, з'ясувати специфіку його візуалізації у книзі «З країни рижу та опію», а також окреслити характерні ознаки ідіостилу письменниці.

## **2. Культура і побут китайців: етноімагологічний вимір**

У книзі «З країни рижу та опію» С. Яблонська пропонує самобутню багатовимірну візію Китаю, що охоплює такі сфери життя країни, як культура, побут, сільське господарство, філософія і політика, створюючи багатогранний гетерообраз країни та її мешканців. Отримавши фінансову підтримку для зйомок фільму від компанії «Індокитай», свої спостереження від перебування в країні подорожанка фіксує не лише в різножанрових текстах, а й на фото- і кіноплівці, тому її візуалізація Сходу виглядає детальною і панорамною водночас. Зважаючи на те, як китайці сприймали спроби фотографування, як доводилося боротися з перешкодами у вигляді забобон і ксенофобії, колекція світлин молодої галичанки видається справою особливої сміливості та відваги. С. Яблонська згадує про це у своїх подорожніх записках: «Китайці не люблять, щоб їх фотографувати. Трудно було б вичислити всі невдатні мої заходи, заки мені вдалося хитрощами зфільмувати кількасот метрів документального фільму з життя юнанців» (Яблонська, 2018: 218). Щоб мати можливість робити зйомки, С. Яблонська винайняла крамницю в одного китайця і через заклеєну жовтим папером шибу займалася фільмуванням перехожих. Авторка хизується тим, що їй пощастило зняти розмаїті епізоди побуту місцевих жителів: «Не тільки щоденний перехід караванів, носіїв, возіїв і похід засуджених, але навіть



весільну процесію і парадний похорон одного юнанського багатія» (Яблонська, 2023: 103). Утім, вона фіксує і той факт, який ледь не став фатальним для неї самої: у зникненні сфотографованого китайського хлопчика звинуватили «злого духа» з камерою, після чого життя відчайдушної українки опинилося під загрозою. Інтермедіальний характер творів С. Яблонської полягає не лише у використанні світлин для ілюстрування книг, а й у застосуванні кінематографічних прийомів для візуалізації відвіданих теренів, адже авторка в силу своєї діяльності підтримувала цю взаємодію між кіно та літературою.

Мандрівна галичанка виявляє пильність і спостережливість, споглядаючи зовнішні прояви культури китайців, зокрема традиційний одяг: «Попри поїзд проходять дрібними кроками китайці у своїх широкорукавих загортках та чорних шапчинах на чубку голови – зовсім подібні до тих, що нам їх змалку показують у школі, а пізніше – у сенсаційних образах у кіні» (Яблонська, 2018: 158). М. Косенко акцентує схильність авторки до «перевдягання» в чужу культуру», зокрема на деяких світлинах із подорожі вона постає вбраною в китайське кімоно (Косенко, 2020: 11). Українська мандрівниця не протиставляє себе Іншому, а радше інтегрує в ідентичність Я, зберігаючи його відмінність, дотримуючись діалогічної моделі, згідно з якою «культура більшою чи меншою мірою завжди відкрита до впливів Іншого» (Будний, 2008: 352). Оптика С. Яблонської максимально чутлива до етнічної естетики, кожна деталь, яка потрапляє під її приціл, виглядає дуже виразно. Природня допитливість і цікавість мандрівниці загострюються, коли у фокус уваги потрапляють незвичні речі: вона дивується, побачивши китаянок «на штивних малесеньких ніжках, що стрибають з одної на другу, наче горобці» (Яблонська, 2018: 158). Авторка застосовує кінематографічний прийом використання частини замість цілого, увиразнюючи той елемент зовнішності, який найдоречніше слугує створенню етнообразу. С. Яблонська не задовольняється документальною фіксацією особливостей орієнтальної культури, а прагне віднайти корені усталених звичаїв і досягнути світоглядну логіку їх формування. Так, на її прохання сусід-китаєць розтлумачив походження стародавньої традиції «сповивати від дитинства ноги жінкам, аж доки вони не зрівняються з литками майже у рівенькі заокруглені стовпики, на яких жінці нелегко втекти з дому її пана – мужа» (Яблонська, 2018: 158).

Гастрономічна культура китайців також потрапляє у фокус уваги української подорожанки. Вона згадує про мандрівні кухні, «де видно, як кухарі печуть м'ясо на вогні, як варять такі запашні рижові вареники, як смажать печінку» (Яблонська, 2023: 89). Один із розділів книги С. Яблонської називається «Дільниця собачих ковбасок», у якому авторка описує традицію китайців споживати в їжу м'ясо цих тварин. Зосередження письменницької уваги на чужоземній екзотичності – «сприйманні «чужого» як виняткового, дивовижного на тлі «свого» як звичного, нормативного» (Будний, 2008: 362) є невід'ємним елементом етнообразу й характерною рисою мандрівної літератури загалом і подорожніх есеїв С. Яблонської зокрема.

Українська мандрівниця не могла оминати увагою тогочасну туристичну інфраструктуру. Вона ретельно описує як способи пересування краєм, так і заклади тимчасового перебування, де можна зупинитися на перепочинок. За її спостереженнями, «углиб Китаю через брак залізничних шляхів та битих доріг можна подорожувати прерізними стародавніми способами: на коні, на ослі, на тачках, човном <...>, піхотою та врешті... на кріслі» (Яблонська, 2023: 106). «Подорожуванням по-китайськи» С. Яблонська називає мандрівку без жодних європейських вигод, на яке вона необачно погодилася, сповнена авантюризму й витривалості. Авторка невдовзі пошкодувала про своє рішення, адже місцеві заїзди, де подорожні лишалися на нічліг, – це передусім «сморід, бруд, завіси павутиння, сажа, копіть від вогню без коминів, а врешті блохи та воші» (Яблонська, 2023: 110). Погоничі караванів були змушені спати покотом, а «образним» лишалася окрема комора «з грубою верствою засохлого гною» (Яблонська, 2023: 110). Наслідком такої ночівлі для С. Яблонської стало покусане тіло, яке вона була змушена лікувати

впродовж місяця. Саме такі реалії призводять до розсіювання міражів, які в літературознавчому контексті можна тлумачити як етнообрази, «позначені нестримним захватом перед екзотичною країною й оповиті серпанком тужливої мрії та творчої фантазії» (Будний, 2008: 368).

Проте туристична інфраструктура тогочасного Китаю мала й певні позитивні боки, серед яких С. Яблонська згадує тимчасовий постій у пагодах, у яких міг знайти місце «побожний подорожник» (Яблонська, 2023: 111). Пагоди з їхніми мальовничими будівлями, квітами й садами довкола були цілковитою протилежністю заїздів. Окрім суто естетичних переваг, вони мали виразні практичні вигоди: «безпечний дах над головою, чиста окрема кімната й гарячий чай» (Яблонська, 2023: 111). С. Яблонська докладно описує розташування будівель на території пагоди та їхнє призначення, згадуючи можливість з'їсти традиційний рис, городину, шматок м'яса або риби. І тут виявляється кінематографічний талант української мандрівниці, який вона проєктує у площину літературної творчості, адже високохудожньому тексту зазвичай властива переконлива візуальність.

### **3. Суспільно-політичні реалії Китаю в національному образі світу**

У своїх тревелогах С. Яблонська напрочуд уважна до всіх проявів життя китайців. Вона помічає особливості землеробства в Китаї, надаючи своїм письмовим враженням міфопоетичного аранжування. Авторка акцентує співвіднесеність сільськогосподарських операцій із природними циклами: «Коли зачинають опадати перші листки квіту, китайці знову йдуть до роботи» (Яблонська, 2018: 129). Хронологія фіксації подій приватного життя корелює у її рефлексіях із послідовністю етапів землеробства місцевих жителів: «Виїду звідси, коли китайці садитимуть мак, а приїду в Європу, коли вони садитимуть вже риж» (Яблонська, 2018: 129). С. Яблонська намагається заглибитися в колективну психологію народу, серед якого перебуває, з'ясовуючи причинно-наслідкові зв'язки між способом життя і виробленими традиціями: «Отож, китайці півроку працюють на риж, а другу половину – на насолоду, щоб забути злидні» (Яблонська, 2018: 130). З огляду на зв'язок літературної етномагології з порівняльною етнопсихологією, такі спостереження письменниці є дуже цінними.

Авторка тревелогів підкреслює фізичну витривалість місцевих мешканців і ретельність у ставленні до землеробства, про що багато пише у своїх подорожніх нарисах. В особливій шані до землі й увазі до її потреб С. Яблонська вбачає їхні духовну силу та мудрість. Жінку дивують застосовувані китайцями сільськогосподарські прийоми, скажімо, «штучне наводнення китайських піль» (Яблонська, 2018: 209). З одного боку, вона розуміє певну архаїчність використовуваних технік, а з іншого – визнає переваги того, що на позір видається відсталим і застарілим: «У китайців існують свої прадідні способи щодо обрібки землі, й вони в них такі сильні, що навіть без надбаних мудрощів та винаходів нової цивілізації сміло можуть змагатися з нами, а навіть подекуди перевищувати нас» (Яблонська, 2018: 211).

С. Яблонську захоплювало ставлення китайців до землі, їхня здатність перетворювати «неужиточні узгір'я» на хліборобські ниви завдяки використанню мережі зрошувальних каналів. Її вражала шана, з якою вони ставилися до кожного клаптика землі, дбайливість, із якою обробляли свої угіддя, і хист, із яким плекали засаджені ділянки. Титанічних зусиль коштувало китайцям перетворити непридатні для землеробства землі на рисові поля, проклавши з гір воду для їх живлення. С. Яблонська опоетизовує працю цих самозречених людей, які, здавалося, робили неможливе, наповнюючи життям непритомні обшири, використовуючи «порівняння з артеріями, жилами та жилками у людській тілі, що розносять від серця необхідну для організму кров» (Яблонська, 2023: 118). Мандрівниця вбачала особливу мудрість китайців у тому, що вони вибирали обробіток невеликої кількості землі, до якої можна підвести воду, ніж займатися сільським господарством на значних територіях, позбавлених зрошення. Ставлення до землі в духовному сенсі стало предметом аналізу в праці І. Франка «Влада землі в сучасному романі» (1891), у якій письменник розглядав землю як основу народного світобачення

(Будний, 2008: 357), тож у спостереженнях авторки щодо загартованості китайців важкою землеробською працею можна помітити відгомін такого трактування.

С. Яблонська зі співчуттям ставилася до складних умов побуту китайців, вона була «зажурена долею Китаю», її вроджена емпатія поширювалася на всіх, хто був упосліджений і зазнавав несправедливості. Слушними вважаємо спостереження М. Косенко, яка пояснює таку позицію мандрівниці приналежністю до на той час «бездержавного народу», що «уможливило співчуття до колонізованих та критику колоніалізму, який не здається природним чи виправданим» (Косенко, 2020: 10). Не перешкоджало проявам її доброти і м'якосердості й те, що місцеві жителі вороже сприймали європейку, причому це неприйняття мало прояви фізичних погроз. Перебуваючи у провінції Юнан, С. Яблонська «почувала себе оточеною з усібіч потайними поглядами, повними ненависти та бажання помсти» (Яблонська, 2023: 161). Попри те, що на вулицях перед нею зачиняли двері й кілька разів цілилися камінням, а перехожі зустрічали сповненими зловорожості поглядами, галичанка продовжувала плекати в собі толерантність до чужої культури і людинолюбство. Схоже, авторка тревелогів сприймала зустріч з Іншим як спонуку до «вслухання у власне Я, відкриття в ньому досі незнаного, переоцінку й оновлення, коли перебудовуються позиції, в яких «своє» перебуває відносно «іншого» та «універсального», загальнолюдського» (Будний, 2008: 353).

Особиста життєва філософія С. Яблонської та її світоглядні орієнтири зазнають корекції під впливом нового середовища. Вона свідомо змін, які з нею відбуваються, і її саморефлексія відображає схильність жінки до духовного росту: «Багато дечого я навчалася в Китаї, а зокрема, витривалості та фаталізму» (Яблонська, 2018: 172). Гострий розум і гнучкість світоглядної системи С. Яблонської позначаються на її готовності стати «людиною світу», зберігаючи при цьому вроджену українську ідентичність. Молода жінка добре обізнана з тогочасними геополітичними особливостями, що надає їй можливість проводити паралелі між державними устроями різних європейських і азійських спільнот: «Мені здається, що зовсім зрозуміло, що Китай не має охоти віддавати Юнану льо-льотам, Польща нам – Галичини, Москва – України, але, з іншого боку, зовсім ненормально, що Україна хоче бути вільною, що від віків бореться і боротиметься за свою незалежність. Наша пасивність була б доказом браку підстав до нашої незалежності, до нашого існування» (Яблонська, 2018: 173–174). Мандрівниця дивується тому, що льо-льоти не вберегли свою віру, письмо і звичаї, втратили своє минуле і незалежність, ставши одним із тих племен, «що добровільно піддалися, – в'януть і поволі приростають до іншого великого народу» (Яблонська, 2023: 89). Спостереження С. Яблонської свідчать про глибоку поінформованість у стані сучасної їй політичної обстановки і наявність незалежної особистої позиції щодо світового устрою. Приналежність до краю з непевним державним статусом змушує авторку з гіркотою усвідомлювати подібність долі свого народу й льо-льотів та надавати антиколоніальних акцентів своїм нарисам про Китай.

Поза увагою української мандрівниці не залишаються цивілізаційні зрушення в Китаї, які відбуваються значно повільніше, ніж у Європі й Америці: вона фіксує наявність електрики і поодиноких автівок. Галичанка усвідомлює відносність поняття «культура» і відмінності в уявленнях про неї в різних народів. Вона довідується, що на Сході технічний прогрес сприймають досить скептично, трактуючи його як джерело додаткових труднощів: «До нашої цивілізації, наших винаходів, поступу китайці ставляться як до пустих речей, без найменшої тривкості, ні значення» (Яблонська, 2018: 204). С. Яблонська болісно сприймає вплив Європи на культуру Китаю, вбачаючи в ньому загрозу втрати самобутності й набуття колонізованої меншовартості. Її письменницька оптика ретельно фіксує ознаки наслідків європейського й американського втручання, відмежовуючи «модерний» Китай від «старого, такого, яким він був зроду» (Яблонська, 2023: 88). Авторка навмисне вибрала для першого знайомства з Китаєм провінцію Юнан, оскільки саме вона втілювала в собі «питомий вигляд» і чар традиційного

східного світу, позаяк новозбудована залізниця ще не встигла «перевезти вглиб краю європейського духа чи якоїсь там іншої «цивілізації» (Яблонська, 2023: 89). У рецепції С. Яблонської «старий Китай» як країна давніх звичаїв і традицій має опиратися європейській цивілізації, оскільки це краще для нього, «ніж убирати на своє пооране старече обличчя модерну маску нової культури, якої китайці ніколи не збагнуть та якої ніколи не зможуть сприйняти відкритим серцем» (Яблонська, 2023: 97). Її нарація сповнена неприйняття культурного імперіалізму, сутність якого полягає у підпорядкуванні культурою колонізатора колонізованої культури (Будний, 2008: 324). У розумінні письменниці «цивілізація» і «культура» – відмінні поняття: «вона розширює поняття «цивілізації» культурою, а на якусь мить відмовляється від терміна «цивілізація» на користь терміна «культура» (Гаврилів, 2017b).

#### 4. Висновки

Багатовимірний етнообраз Китаю, репрезентований у збірці тревелогів С. Яблонської «З країни рижу та опію», дає змогу акцентувати послідовний і системний підхід авторки до вивчення різних проявів життя мешканців країни, що оприявнюється в докладних характеристиках сільського господарства, побуту, культури й політики, у панорамному світобаченні й увазі до деталей із використанням кінематографічних прийомів. Мандрівниця не лише документально фіксує важливі для сходознавців деталі тогочасного Китаю, а й супроводжує їх коментарями, що відображають філософське осмислення побаченого та відчутого. У тревелогах виразно візуалізовано образ авторки, яка постає сміливою, ризикованою, рішучою, амбітною жінкою з чіткими політичними переконаннями і світоглядними орієнтирами, якій удалося втілити в життя грандіозні для свого часу задуми та проекти.

#### Література:

1. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство : підручник. Київ : Києво-Могилянська академія, 2008. 430 с.
2. Влах М. Геообразний світ мандрівної літератури Софії Яблонської: сучасна візія. *Вісник Львівського університету. Серія географічна*. 2019. Випуск 53. С. 70–84.
3. Гаврилів Т. Далекі обрії. *Збруч*. 2017. URL: <https://zbruc.eu/node/63795> (дата звернення: 01.10.24).
4. Гаврилів Т. З країни рижу та опію. *Збруч*. 2017. URL: <https://zbruc.eu/node/63477> (дата звернення: 01.10.24).
5. Косенко М. Репрезентації Сходу у творчості Софії Яблонської : магістерська робота. Київ : Києво-Могилянська академія, 2020. 85 с.
6. Поліщук Я. Далекі обрії Софії Яблонської. 2020. URL: <https://www.vsesvit-journal.com/old/content/view/237/41/> (дата звернення: 01.10.24).
7. Юрчук О. «...Прикрита голубим небом буду змалювати вам красу Маракешу...»: рефлексія Сходу в книзі «Чар Марока Софії Яблонської». *Вчені записки ТНУ ім. В.І. Вернадського. Серія «Філологія. Журналістика»*. 2023. № 34(73). С. 162–167.
8. Яблонська С. Листи з Парижа. Листи з Китаю: Подорожні нариси, новели, оповідання, есеї, інтерв'ю. Львів : ЛА «Піраміда», 2018. 368 с.
9. Яблонська С. Чар Марока. З країни рижу та опію. Далекі обрії: Подорожні нариси. Львів : ЛА «Піраміда», 2023. 372 с.

#### References:

1. Budnyi V. & Ilnytskyi M. (2008) Porivnialne literaturoznavstvo: pidruchnyk [Comparative Literary Studies: Textbook]. Kyiv: PH "Kyiv-Mohyla Academy", 430 p. [in Ukrainian].
2. Vlach M. (2019) Heoobraznyi svit mandrivnoi literatury Sofii Yablonskoi: suchasna vizii [The Geo-Image World of Sofia Yablonska's Travel Literature: the Contemporary Vision]. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Serii heohrafichna – Bulletin of Lviv University. Geographical Series*, 53, pp. 70–84. [in Ukrainian].
3. Havryliv T. (2017a) Daleki obrii [Far Horizons]. *Zbruch*. <https://zbruc.eu/node/63795> [in Ukrainian].
4. Havryliv T. (2017b) Z krainy ryzhu ta opiiu [From the Country of Rice and Opium]. *Zbruch*. <https://zbruc.eu/node/63477> [in Ukrainian].
5. Kosenko M. (2020) Rezentatsii Skhodu u tvorchosti Sofii Yablonskoi: mahisterska robota [Representations of the East in Sofia Yablonska's Works: Master's Thesis]. Kyiv: National University "Kyiv-Mohyla University", 85 p. [in Ukrainian].
6. Polishchuk Ya. (2020) Daleki obrii Sofii Yablonskoi [Far Horizons of Sofia Yablonska]. *Vsesvit – The Universe*. <https://www.vsesvit-journal.com/old/content/view/237/41/> [in Ukrainian].

7. Yurchuk O. (2023) "...Prykryta holubym nebom budu zmalovuvaty vam krasu Marakeshu...": refleksiiia Skhodu v knyzi "Char Maroka" Sofii Yablonskoi ["...Covered with the Blue Sky, I will be depicting the beauty of Marrakesh for you": the Reflection of the East in the Book "The Charm of Morocco" by Sofia Yablonska]. *Vcheni zapysky TNU im. V.I. Vernadskoho. Seriya: Filolohiia. Zhurnalistyka – Scientific Notes of V. I. Vernadsky Taurida National University. Series: Philology. Journalism*, 34 (73), pp. 162–167 [in Ukrainian].
8. Yablonska S. (2018). *Lysty z Paryzha. Lysty z Kytaiu: Podorozhni narysy, novely, opovidannia, esei, interviu* [Letters from Paris. Letters from China: Travel Essays, Novellas, Short Stories, Essays, and Interviews]. Lviv: LA "Pyramid", 368 p. [in Ukrainian].
9. Yablonska S. (2023) *Char Maroka. Z krainy ryzhu ta opiiu. Daleki obrii: Podorozhni narysy* [The Charm of Morocco. From the Country of Rice and Opium. Far Horizons: Travel Essays]. Lviv: LA "Pyramid", 372 p. [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 25.11.2024*  
*The article was received 25 November 2024*



**4. Міжкультурна комунікація**

**4. Intercultural communication**

## МОВНА ПІДГОТОВКА ВІЙСЬКОВОСЛУЖБОВЦІВ У КОНТЕКСТІ АКАДЕМІЧНОГО ВІЙСЬКОВОГО СПІВРОБІТНИЦТВА

**Серебрянська Ірина Миколаївна,**  
*доктор філологічних наук, професор,  
помічник начальника відділу забезпечення якості  
освітньої діяльності та вищої освіти  
Військового інституту  
Київського національного університету  
імені Тараса Шевченка  
serebryanska@ukr.net  
orcid.org/0000-0002-1720-4873*

Статтю присвячено проблемі вдосконалення мовної підготовки у Збройних силах України, зокрема питанням підвищення рівня володіння військовослужбовцями іноземними мовами. Актуальність дослідження зумовлена новими викликами у військовій освіті, що постали перед українським суспільством в умовах повномасштабного вторгнення ворога, а також потребою серйозної трансформації у її структурі й змістовому наповненні. Наголошується на шляхах упровадження євроатлантичних стандартів досягнення взаємосумісності зі збройними силами країн – членів і партнерів НАТО.

**Метою** наукової розвідки є узагальнення інноваційного досвіду мовної підготовки військовослужбовців у Військовому інституті Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

**Методи.** Застосовано комплексний підхід до вивчення інноваційних процесів у вищій військовій освіті країни із сукупністю загальнонаукових та спеціальних методів (аналізу та синтезу, узагальнення, класифікації, порівняльного аналізу та описового методу).

**Результати.** У ВІКНУ активно триває формування сучасної моделі військової освіти, сумісної з країнами НАТО, потужним інструментом якого в питаннях мовної підготовки є програма Defence Education Enhancement Program. Володіння іноземними мовами українськими військовослужбовцями є одним із пріоритетних завдань співробітництва з іноземними партнерами та його обов'язковою умовою. Саме цей принцип лежить в основі підготовки випускників ВІКНУ.

**Висновки.** Мовна підготовка військових фахівців реалізується за трьома основними напрямками, окресленими «Дорожною картою вдосконалення мовної підготовки у Збройних силах України»: 1) викладання навчальних дисциплін англійською мовою; 2) рівень володіння англійською мовою професорсько-викладацьким складом та вдосконалення його мовної підготовки; 3) тестування випускників із рівня знань іноземної мови. Питання якості мовної підготовки у ВІКНУ варто розглядати в контексті системи забезпечення якості освітньої діяльності та вищої освіти як одне з найбільш пріоритетних. Усі нововведення, започатковані в результаті співпраці ВІКНУ з НАТО, сприяють створенню позитивного освітнього середовища, яке дає змогу готувати висококваліфікованих військовослужбовців, ефективних у сучасному мультикультурному суспільстві.

**Ключові слова:** сучасна модель військової освіти, Defence Education Enhancement Program, Дорожня карта вдосконалення мовної підготовки у Збройних силах України, рівні мовленнєвої компетенції з іноземної мови.



## LANGUAGE TRAINING OF MILITARY PERSONNEL IN THE CONTEXT OF ACADEMIC MILITARY COOPERATION

**Serebrianska Irina Mykolaivna,**  
*Doctor of Philological Sciences, Professor,  
Assistant to the Head of the Quality Assurance  
Department of Educational Activities  
and Higher Education,  
Military Institute  
Taras Shevchenko National University of Kyiv  
serebryanska@ukr.net  
orcid.org/0000-0002-1720-4873*

The article deals with the problem of improving language training in the Armed Forces of Ukraine, particularly the issue of increasing the level of military personnel's proficiency in foreign languages. The relevance of the study is due to new challenges in military education that have arisen before Ukrainian society in the conditions of a full-scale invasion of the enemy, as well as the need for a profound transformation in its structure and content. The emphasis is on the ways of implementing Euro-Atlantic standards to achieve interoperability with the armed forces of NATO member states and partners.

**Purpose.** The scientific research aims to generalize the innovative experience of language training of military personnel at the Military Institute of the Taras Shevchenko National University of Kyiv.

**Methods.** A comprehensive approach to studying innovative processes in the country's higher military education was applied with a set of general scientific and special methods (in particular, analysis and synthesis, generalization, classification, comparative analysis and descriptive method).

**Results.** The formation of a modern model of military education compatible with NATO countries is actively underway at the MIKNU, a powerful tool for which is the Defense Education Enhancement Program in matters of language training. Proficiency in foreign languages by Ukrainian military personnel is one of the priority tasks of cooperation with foreign partners and its mandatory condition. It is this principle that underlies the training of MIKNU graduates.

**Conclusions.** Language training of military specialists is implemented in three main areas outlined by the "Roadmap for Improving Language Training in the Armed Forces of Ukraine": 1) teaching of academic disciplines in English; 2) the level of English proficiency of the teaching staff and improving their language training; 3) testing of graduates on the level of knowledge of a foreign language. The issue of the quality of language training at MIKNU should be considered in the context of the system for ensuring the quality of educational activities and higher education as one of the main priorities. All innovations initiated as a result of the cooperation with NATO contribute to creating a positive educational environment that allows the training of highly qualified military personnel, effective in a modern multicultural society.

**Key words:** modern model of military education, Defense Education Enhancement Program, Roadmap for improving language training in the Armed Forces of Ukraine, levels of foreign language proficiency.

### 1. Вступ

Проблема вдосконалення мовної підготовки у Збройних силах України останнім часом набуває особливої актуальності. Ідеться передусім про рівень володіння військовослужбовцями іноземними мовами, що є «важливим фактором реформування та розвитку Збройних сил України, впровадження євроатлантичних стандартів досягнення взаємосумісності зі збройними силами країн – членів і партнерів НАТО, участі в багатонаціональних операціях, навчаннях, інших заходах міжнародного оборонного співробітництва» (Основні засади, 2019). В умовах повномасштабної збройної агресії РФ проти України посилення мовних спроможностей наших військовослужбовців – це великою мірою зміцнення обороноздатності держави та національної безпеки. Володіння іноземними мовами нашими захисниками на достатньому рівні сприятиме поглибленню міжнародного співробітництва та партнерства.

Актуальність статті зумовлена новими викликами у військовій освіті, що постали перед українським суспільством в умовах повномасштабного вторгнення ворога, а також потребою серйозної трансформації у її структурі й змістовому наповненні.

**Мета** дослідження – проаналізувати й узагальнити інноваційний досвід мовної підготовки українських військовослужбовців та визначити найближчі перспективи.

Принципи організації мовної підготовки у Збройних силах України активно представлені в сучасному науковому просторі, зокрема в статтях А. Собори, Н. Третяк та Н. Олійник (Собора, 2023), О. Шостак, Н. Глушаниці та Г. Білоконь (Шостак, 2023).

Напрями вдосконалення мовної підготовки курсантів у межах академічного військового співробітництва розглядають Ю. Пащук, Д. Каменцев та С. Пасічник (Пащук, Каменцев, 2021).

Шляхи підвищення ефективності мовної підготовки слухачів інтенсивних курсів іноземних мов Збройних сил України вивчають Ю. Пащук та М. Торська (Пащук, Торська, 2021).

Закордонний досвід мовної підготовки проаналізовано в дослідженні Т. Ворони, А. Ворони та М. Ворони (Ворона, 2022).

Особливості мовної підготовки в системі індивідуальної підготовки у ЗС України представлено в роботі М. Арістархової та Д. Демидка (Арістархова, 2022).

Водночас виникає потреба у застосуванні комплексного підходу до аналізу окресленої проблеми з урахуванням сукупності аспектів мовної підготовки військовослужбовців (і курсантів, і слухачів курсів підвищення кваліфікації), а також викладачів для забезпечення якісного навчального процесу. Саме такий аналіз представлено у цій науковій розвідці на прикладі одного з провідних ВВНЗ країни – Військового інституту Київського національного університету імені Тараса Шевченка (далі – ВІКНУ).

**Методологічною основою** наукової розвідки є сукупність загальнонаукових та спеціальних методів, застосування яких забезпечило комплексний підхід до вивчення інноваційних процесів у вищій військовій освіті країни й достовірність його результатів. Були використані, зокрема, методи аналізу та синтезу, узагальнення, класифікації, порівняльний аналіз, описовий метод, за допомогою яких систематизовано основні здобутки ВІКНУ в освітньому процесі.

**Академічне військово-співробітництво.** Створення сучасної моделі військової освіти, сумісної з країнами НАТО, – курс, який узяв ВІКНУ. Потужним інструментом підвищення сумісності української освіти з НАТО, зокрема в питаннях мовної підготовки, є програма Defence Education Enhancement Program (далі – DEEP) (Програма, НАТО), з якою активно взаємодіє зазначений освітній заклад.

У процесі академічного військового співробітництва ВІКНУ спрямований на формування лідерських якостей майбутніх військовослужбовців, їхньої здатності приймати рішення, ініціативності, аналітичних здібностей, креативності, навичок саморозвитку, комунікабельності. Володіння іноземними мовами офіцерами – це, з одного боку, одне з пріоритетних завдань співробітництва з іноземними партнерами, з іншого – його обов’язкова умова.

**Упровадження «Дорожньої карти вдосконалення мовної підготовки у Збройних силах України».** Із метою підвищення рівня мовної підготовки в ЗС України та визначення шляхів зростання її ефективності й чіткого переліку необхідних заходів зі створення безперервної системи розвитку іншомовної компетентності військовослужбовців ЗС України під час їхньої службової діяльності (роботи) було розроблено «Дорожню карту вдосконалення мовної підготовки у Збройних силах України (на 2021–2025 роки)» (далі – Дорожня карта) (Дорожня карта, 2021), яка є керівним документом для всіх військових закладів вищої освіти України і яку сьогодні активно впроваджують як один із важливих аспектів удосконалення якості освіти та підготовки висококваліфікованих фахівців.

Питання якості мовної підготовки у ВІКНУ розглядають у контексті системи забезпечення якості освітньої діяльності та вищої освіти як одне з найбільш пріоритетних. Мовну підготовку

військових фахівців реалізують за трьома основними напрямками, окресленими Дорожньою картою: 1) викладання навчальних дисциплін англійською мовою; 2) рівень володіння англійською мовою професорсько-викладацьким складом та вдосконалення його мовної підготовки; 3) тестування випускників щодо рівня знань з іноземної мови.

Розглянемо детально основні досягнення та виклики, які постали перед науково-викладацьким складом та здобувачами вищої освіти на шляху до виконання визначених завдань.

## **2. Викладання навчальних дисциплін англійською мовою**

Відповідно до п. 5 Дорожньої карти, передбачено «виконання завдання щодо організації викладання частини навчальних дисциплін на випускових курсах іноземною мовою: до 2024 р. не менше 10% (за кожною навчальною дисципліною); із 2024 р. – не менше 20% (за кожною навчальною дисципліною)» (Дорожня карта, 2021).

Протягом 2023–2024 навчального року констатуємо значний прогрес у викладанні англійською мовою в ВІКНУ: у другому півріччі помітно збільшено кількість англійськомовних дисциплін, окремих тем та модулів. Загальна кількість таких дисциплін (не беручи до уваги дисципліни лінгвістичного спрямування, закріплені за відповідними кафедрами) – 42. Із них 38 забезпечені на 20% і 4 – на 10%.

Варто зазначити, що серед кафедр Військового інституту є такі, які стовідсотково подають матеріал курсантам лише англійською мовою. Наприклад, кафедрами військового факультету соціальних та поведінкових наук усі 24 дисципліни викладаються англійською мовою на рівні 20%. Інші ж кафедри наближаються до п'ятдесятивідсоткового бар'єру від загальної кількості дисциплін.

Іноземною мовою нині викладають як фахові, так і загальні навчальні курси: «Право збройних конфліктів» (The Law of Armed Conflicts), «Цивільно-військове співробітництво» (Civil and Military Cooperation), «Психологія професійного самовдосконалення військового психолога» (Psychology of Professional Self-improvement of a Military Psychologist), «Клінічна психодіагностика» (Clinical Psychodiagnosis), «Військова педагогіка та психологія (включаючи лідерство)» (Military Pedagogy and Psychology (including Leadership)), «Стратегічні комунікації сил оборони» (Strategic Communications of the Defense Forces), «Военно-політична історія України (політологія, психологія, соціальна робота)» (Military and Political History of Ukraine (Political Science, Psychology, Social Work)), «Інформаційно-пропагандистське забезпечення військ (сил) (політологія)» (Information and Propaganda Support of Troops/Forces (Political Science)), «Інформаційно-пропагандистське забезпечення військ (сил) (психологія)» (Information and Propaganda Support for Troops/Forces (Psychology)), «Теорія і практика військової журналістики» (Theory and Practice of Military Journalism), «Військова топографія» (Military Topography) та ін.

У тісній взаємодії з питаннями викладання навчальних дисциплін англійською мовою перебуває інше – стан забезпечення відповідних навчально-методичних матеріалів. Професорсько-викладацький склад усвідомлює важливість їх вчасного розроблення, приділяючи особливу увагу такій роботі.

## **3. Рівень володіння англійською мовою професорсько-викладацьким складом та вдосконалення його мовної підготовки**

Відповідно до Дорожньої карти, рівень володіння іноземною мовою – це «сукупність мовних знань, мовленнєвих навичок, умінь та компетенцій, що визначає здатність особи до її практичного використання. У системі Міністерства оборони України цей рівень оцінюється за шкалою стандартизованих мовленнєвих рівнів, які відповідають рівням мовленнєвої компетенції за мовним стандартом НАТО СТАНАГ 6001» (Дорожня карта, 2021).

Виокремлюють шість рівнів мовленнєвої компетенції з іноземної мови: рівень 0 – відсутність практичного вміння, рівень 1 – виживання, рівень 2 – функціональний, рівень 3 – професійний, рівень 4 – експертний, рівень 5 – досконалий (рівень високоосвіченого носія мови).

Відповідно існує шкала стандартизованого мовленнєвого рівня (СМР) – «оцінка мовленнєвої компетенції тестованого з одного з видів мовленнєвої діяльності» (Дорожня карта, 2021): СМР 0, СМР 0+, СМР 1, СМР 1+, СМР 2, СМР 2+, СМР 3, СМР 3+, СМР 4, СМР 4+, СМР 5. Оцінці підлягають традиційні види діяльності з іноземної мови: аудіювання, говоріння, читання та письмо. Сукупність чотирьох відповідних показників СМР, а також проміжних рівнів (+) становить розгорнуту оцінку рівня володіння іноземною мовою, яка, згідно з Дорожньою картою, має назву «стандартизований мовленнєвий профіль» (СМП). Індивідуальні показники СМП визначають за результатами мовного тестування особового складу (викладачів, курсантів та слухачів).

Із метою підвищення рівня володіння англійською мовою та якісного забезпечення навчального процесу для науково-педагогічних працівників у ВІКНУ постійно організовують відповідні курси. Виявлення мовленнєвого рівня й потреби його підвищення забезпечують шляхом мовного тестування. На базі інституту було засновано Центр мовної підготовки та лінгвістичного забезпечення військ (сил), у якому діють курси інтенсивної мовної підготовки (СМР). До того ж Лінгвістичне науково-дослідне управління Науково-дослідного центру Військового інституту реалізує курси поглибленого вивчення англійської мови.

Удосконалення мовної підготовки НПП відбувається також шляхом проходження відповідної підготовки у вищих навчальних закладах країн-партнерів за програмою DEEP: курс підвищення кваліфікації викладачів англійської мови (Болгарія, Шумен), курс удосконалення рівня володіння англійською мовою науково-педагогічними працівниками вищих військових навчальних закладів та військових навчальних підрозділів закладів вищої освіти (Болгарія, Варна), Systems Approach to Training Course (Литва, Вільнюс), курс із прикладної техніки усного послідовного перекладу (Німеччина, Гармш-Партенкірхен), курс англійської мови (Болгарія, Софія), курс підвищення кваліфікації викладачів англійської мови (Словенія, Полиці), курс «STRATCOM та термінологія НАТО» (Польща, Варшава), обмін досвідом та найкращими практиками у сфері лінгвістичного забезпечення військ (Словенія, Блед).

Окрім того, проходження дистанційних англомовних курсів підвищення кваліфікації у межах програми DEEP під керівництвом іноземних викладачів науково-педагогічними та науковими працівниками, а також здобувачами освіти (наприклад, у сфері мас-медіа та графічного дизайну – Graphic Design for Educators with Canva, Micro-learning design with H5P e-course, курси Introduction to NATO, The foundational faculty development program, E-instructor Certification Programme) сприяє не лише поглибленню професійних навичок, а й мовленнєвих компетентностей.

Варто зазначити, що завдяки налагодженій системі вивчення іноземних мов у ВІКНУ вдалося суттєво поліпшити мовленнєві компетентності персоналу: протягом 2023–2024 рр. кількість викладачів, які володіють англійською мовою на рівні СМР 1–3, зростає на 86%, результатом чого стало успішне розроблення та впровадження англійськомовних версій навчальних дисциплін. До того ж це дало змогу викладачам активно використовувати на заняттях іноземні джерела (до 40% джерельної бази, зокрема стандарти та публікації НАТО).

#### **4. Тестування випускників із рівня знань іноземної мови**

Дорожньою картою встановлено вимоги до рівня володіння іноземною мовою після закінчення навчання: до 2024 р. – щонайменше СМП 1; із 2024 до 2025 р. – щонайменше СМП 1+; із 2025 р. – щонайменше СМП 2 (Дорожня карта, 2021).

Із метою виявлення стану мовленнєвої підготовки випускників у ВІКНУ систематично проводять їх тестування з відповідним аналізом результатів, що стає підставою для прийняття управлінських рішень та подальшого вдосконалення процесу.

## 5. Висновки

Усі узагальнені нововведення, започатковані в результаті співпраці ВІКНУ з НАТО, сприяють створенню позитивного освітнього середовища, яке дає змогу готувати висококваліфікованих військовослужбовців, ефективних у сучасному мультикультурному суспільстві.

Пошуки можливих шляхів підвищення рівня володіння іноземними мовами з орієнтацією на перспективу у ВІКНУ тривають. Серед них – підвищення вимог до вступного випробування з іноземної мови для вступників зі спеціальності 035 «Філологія» (до 100% підтвердження рівня володіння іноземною мовою не нижче СМП 2 або надання міжнародного сертифікату B2 та вище), запровадження обов'язкового тестування випускників за другим (магістерським) рівнем вищої освіти для визначення ступеня володіння іноземною мовою на рівні СМП 2 перед підсумковою атестацією з подальшим установленням терміну повторного тестування тих, хто не зміг підтвердити рівень СМП 2; залучення більшої кількості НПП до проходження чотиримісячного курсу вивчення іноземної мови у Центрі інтенсивної мовної підготовки з відривом від виконання обов'язків за посадою; періодичне залучення НПП до інтенсивного місячного курсу вивчення іноземної мови з відривом від виконання обов'язків за посадою; уведення обов'язкового факультативу з додаткового вивчення англійської мови курсантами всіх курсів за рахунок самостійної підготовки з поступовим досягненням мовленнєвого рівня СМП 2; упровадження практики розроблення та захисту кваліфікаційних робіт курсантів англійською мовою під керівництвом НПП зі знанням англійської мови тощо.

Розглядають також питання технічного підсилення мовної підготовки майбутніх офіцерів, зокрема придбання мобільного блок-модуля на 100 кв м та облаштування цифрової лінгафонної лабораторії на 20 робочих місць, мобільного блоку-модуля на 75 кв м та цифрової лінгафонної лабораторії на 15 робочих місць.

Завдання здійснення постійного моніторингу якості мовної підготовки особового складу покладено на відділ забезпечення якості освітньої діяльності та вищої освіти ВІКНУ, який нині організовує заходи з активного використання дистанційного навчання як ресурсу вдосконалення рівня володіння іноземними мовами під час службової діяльності військових. У результаті буде забезпечено принцип безперервності підтримання іншомовної компетентності.

Перспективою подальших наукових досліджень є аналіз інших елементів освітнього процесу з підготовки військовослужбовців в умовах війни, виявлення позитивних та негативних тенденцій, визначення проблемних питань та пошук способів їх вирішення.

### Література:

1. Арістархова М., Демидко Д. Особливості мовної підготовки в системі індивідуальної підготовки у Збройних силах України. *Військова освіта*. 2022. № 2(46). С. 17–22.
2. Ворона Т., Ворона А., Ворона М. Мовна підготовка військовослужбовців: закордонний досвід. *Військова освіта*. 2022. № 1(45). С. 40–51.
3. Дорожня карта вдосконалення мовної підготовки у Збройних силах України (на 2021–2025 роки).
4. URL: [https://www.mil.gov.ua/content/education/doroznya\\_karta\\_2021.pdf](https://www.mil.gov.ua/content/education/doroznya_karta_2021.pdf) (дата звернення: 09.12.2024).
5. Основні засади мовної підготовки особового складу у системі Міністерства оборони України. 08.08.2019. URL: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgplefindmkaj/https://nuou.org.ua/assets/documents/osn-zas-mp.pdf> (дата звернення: 08.12.2024).
6. Пашук Ю., Каменцев Д., Пасічник С. Основні напрями вдосконалення мовної підготовки курсантів у межах академічного військового співробітництва. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка*. 2021. С. 20–24.
7. Пашук Ю., Торська М. Дослідження шляхів підвищення ефективності мовної підготовки слухачів інтенсивних курсів іноземних мов Збройних сил України. *Збірник наукових праць Національної академії Державної прикордонної служби України. Серія «Педагогічні науки»*. 2021. № 24(1). С. 336–352.
8. Програма, НАТО. Defence Education Enhancement Program (Удосконалення військової освіти). URL: <http://nuou.org.ua/osvita/osvitni-proeNty/nato-deep/132-nato-deep.html> (дата звернення: 20.11.2024).
9. Собора А., Третяк Н., Олійник Н. Виклики сьогодення щодо вдосконалення процесу мовної підготовки у Збройних силах України. *Збірник наукових праць Державного науково-дослідного інституту випробувань і сертифікації озброєння та військової техніки*. 2023. № 16(2). С. 70–74.

10. Шостак О.Г., Глушаниця Н.В., Білоконь Г.М. Принципи організації процесу мовної підготовки курсантів вищих військових навчальних закладів. *Педагогічні науки*. 2023. № 101. С. 74–81.

**References:**

1. Aristarkhova M., Demydko D. (2022) Osoblyvosti movnoi pidhotovky v systemi indyvidualnoi pidhotovky u Zbroinykh sylakh Ukrainy. [Peculiarities of language training in the system of individual training in the Armed Forces of Ukraine]. *Viiskova osvita*. 2022, № 2(46). P. 17–22.
2. Vorona T., Vorona A., Vorona M. (2022) Movna pidhotovka viiskovosluzhbovtziv: zakordonnyi dosvid. [Language training of military personnel: foreign experience]. *Viiskova osvita*. № 1(45). P. 40–51.
3. Dorozhnia karta vdoskonalennia movnoi pidhotovky u Zbroinykh Sylakh Ukrainy (na 2021–2025 roky). [The road map for improving language training in the Armed Forces of Ukraine (for 2021–2025)]. [https://www.mil.gov.ua/content/education/doroznya\\_karta\\_2021.pdf](https://www.mil.gov.ua/content/education/doroznya_karta_2021.pdf)
4. Osnovni zasady movnoi pidhotovky osobovoho skladu u systemi Ministerstva oborony Ukrainy. [The main principles of language training of personnel in the system of the Ministry of Defense of Ukraine]. 08.08.2019. <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://nuou.org.ua/assets/documents/osn-zas-mp.pdf>
5. Pashchuk Yu., Kamentsev D., Pasichnyk S. (2021) Osnovni napriamy vdoskonalennia movnoi pidhotovky kursantiv u mezhakh akademichnoho viiskovoho spivrobitnytstva. [The main directions of improving the language training of cadets within the framework of academic military cooperation]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu imeni Tarasa Shevchenka*. P. 20–24.
6. Pashchuk Yu., Torska M. (2021) Doslidzhennia shliakhiv pidvyschennia efektyvnosti movnoi pidhotovky slukhachiv intensyvnykh kursiv inozemnykh mov Zbroinykh Syl Ukrainy [Study of ways to improve the effectiveness of language training of students of intensive foreign language courses of the Armed Forces of Ukraine]. *Zbirnyk naukovykh prats Natsionalnoi akademii Derzhavnoi prykordonnoi sluzhby Ukrainy. Serii: Pedagogichni nauky*. 2021, № 24(1). P. 336–352.
7. Prohrama, NATO. Udokonalennia viiskovoi osvity. [Defence Education Enhancement Program]. <http://nuou.org.ua/osvita/osvitni-proeNty/nato-deep/132-nato-deep.html>
8. Sobora A., Tretiak N., Oliinyk N. (2023) Vyklyky sohodennia shchodo vdoskonalennia protsesu movnoi pidhotovky u Zbroinykh Sylakh Ukrainy [Current challenges in improving the language training process in the Armed Forces of Ukraine]. *Zbirnyk naukovykh prats Derzhavnoho nauково-doslidnoho instytutu viprobuvan i sertyfikatsii ozbroiennia ta viiskovoi tekhniki*. 2023, № 16(2). P. 70–74.
9. Shostak O.H., Hlushanytsia N.V., Bilokon H.M. (2023) Pryntsypy orhanizatsii protsesu movnoi pidhotovky kursantiv vyshchykh viiskovykh navchalnykh zakladiv. [Principles of organizing the process of language training for cadets of higher military educational institutions]. *Zbirnyk naukovykh prats “Pedagogichni nauky”*. № 101. P. 74–81.

*Стаття надійшла до редакції 11.12.2024*  
*The article was received 11 December 2024*

**НОТАТКИ**

*Наукове видання*

**ПІВДЕННИЙ АРХІВ**  
**SOUTH ARCHIVE**

(філологічні науки)  
(Philological Sciences)

Випуск  
Issue

— **XCIX**

Формат 60×84/8. Гарнітура Times New Roman.  
Папір офсет. Цифровий друк. Ум. друк. арк. 8,14. Замов. № 0125/096. Наклад 300 прим.  
Підписано до друку 01.10.2024 р.

Видавництво і друкарня – Видавничий дім «Гельветика»  
65101, Україна, м. Одеса, вул. Інглєзі, 6/1  
Телефон +38 (095) 934 48 28, +38 (097) 723 06 08  
E-mail: mailbox@helvetica.ua  
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи  
ДК № 7623 від 22.06.2022 р.